لمحات في حياة ماكيافيلي

بقلم علي أدهم



ماكيافيلي

نيكولا ماكيافيلي أحد الأعلام البارزين في تاريخ التفكير السياسي ، وأحد الرجال العظماء الذين أبرزهم عهد الإحياء في إيطاليا مثل ليوناردو دافنشي وميشيل أنجيلو ، وقد حرر عهد الإحياء المثقفين من ضيق ثقافة العصور الوسطى ، وبرغم تقدير رجال عهد الإحياء لآراء القدماء فانهم كانوا يدركون أن هناك أفكاراً حديثة مغايرة لآراء القدماء يؤيدها مفكرون لهم وزنهم ومكانتهم ، وقد شجع هذا الاعتقاد النقد الحر ، وقد كان اضطراب الأحوال في عهد الإحياء مما يساعد على ظهور النزعات الفردية والخصائص الذاتية في التفكير ، والنظام السياسي المستقر قد يكون في بعض الأحيان عقبة في طريق التفكير الذاتي الحر ، وقد يعوق ظهور المواهب الفردية .

وقد ظل اسم ماكيافيلي حيناً من الزمن من الأسماء التي تثير النفور وتوحي فكرة الميل إلى المخادعة ، وأن الغاية تبرر الواسطة ، ولا نزاع في أن صراحة ماكيافيلي في تفكيره وجرأته في تقرير ما يراه حقاً من أسباب هذا النفور الذي لحق باسمه .

وقد كان ماكيافيلي من رجال الدولة الذين خبروا الحياة السياسية ، وبلوا أحوالها ، وتفهموا أسرارها ، واستنبطوا أفكارهم من الواقع المشاهد ، وتجارب الأمم السالفة ، وحوادث التاريخ المأثورة ، فقد كان الرجل مؤرخاً واسع الاطلاع دائم البحث ، وكان إلى جانب ذلك أديباً ممتازاً ، وكاتباً من الطراز الأول ، وقارئ كتبه لا يعجب بدقة تفكيره وتماسك منطقه وقدرته الباهرة في التخريج والاستنتاج فحسب ، وإنما يعجب كذلك ببلاغة أدائه ، وإحكام أسلوبه الذي لا تجد فيه لفظة زائدة عن الحاجة ، ولا كلمة في غير موضعها .

وقد اقترن اسمه على الدوام بتلك السياسة التي تتجه إلى الغاية مباشرة وتعد الوسيلة الملائمة لتحقيق الغاية بغض النظر عن شرعيتها ، وقد فرض على

ماكياڤيلى هذا التفكير أحوال زمانه واتجاهاته ، وظروفه العاصفة المضطربة ، وكانت الغاية التى يرمى إليها ماكياڤيلى هى رفع شأن إيطاليا ، والعمل على استعادة مجدها القديم ، ومكانتها السالفة بين الأمم ، ولن يتم ذلك إلا إذا تمت وحدتها .

ولماكياڤيلى خصوم كثيرون يحملون عليه ، ويتحمسون فى نقده منهم فولتير وفردريك الأكبر — وكان هذا الرجل يشتد فى نقد ماكياڤيلى ويؤلف كتاباً فى نقض آرائه ولا يتورع مع ذلك فى اتباع السياسة الماكياڤيلية فى حياته العملية ، ومنهم الكردينال بولو وغيرهم .

وقد أثنى عليه روسو وألفييرى ، وقدره هيجل وغيره من أعلام التفكير السياسى ، واسم الماكياڤيلية فى المعاجم والموسوعات عنوان على سياسة الغدر والمخاتلة والالتواء والمخادعة ، وبرغم اللعنات التى صبت على ماكياڤيلى والماكياڤيلية فان اسمه وآراءه وتأملاته السياسية ما تزال تشغل بال المفكرين السياسيين وتستأثر بحيز كبير فى مؤلفاتهم ، ونقاد العصر الحاضر برغم ما يأخذونه على بعض شطحات ماكياڤيلى يقدرونه تقديراً عالياً من حيث هو كاتب ومن حيث هو مفكر سياسى .

وكتاب الأمير الذى جر على ماكياڤيلى السمعة السيئة قدمه للورنزو دى مدتشى باعتباره صفوة تجاربه وخلاصة آرائه السياسية ليسترشد بها الأمير ويحقق الأمل الذى كان ماكياڤيلى يعلقه عليه ، وهذا الأمل الضخم هو الوحدة الإيطالية واستعادة إيطاليا عزها القومية ، وفى سبيل تحقيق هذا الهدف كان ماكياڤيلى يستحل كل شىء ، والواقع أن أحوال عصر ماكياڤيلى كانت من السوء والضعة والانحطاط بحيث تيئس من اتباع الطرق الشريفة والأساليب المهذبة ، وتاريخ القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر فى إيطاليا ممتلىء بالجرائم المنكرة ، والأحداث المروعة ، وأخبار الغدر والخيانة والدس والتآمر ، وخلاله جلس على عرش البابوية فى روما البابا إسكندر السادس ، رأس أسرة البورجيا المعروفة بكثرة جرائمها وشناعة سيرة أفرادها ، والعصر الذى سمح باجلاس مثل إسكندر بورجيا على كرسى البابوية هو الذى أغرى مفكراً مثل ماكياڤيلى بأن يشير على أميره باتباع أساليب الخداع والمكر وعدم التقيد بالعهود والمواثيق إذا اقتضى الأمر ذلك وإذا استلزمته مصلحة الدولة والمحافظة على كيانها .

لمحات فى حياة ماكياڤيلى

وقد عاصر ماكياڤيلى الكثير من التقلبات السياسية فى بلاده ، واكتوى بنارها ، واستهدف للسجن والتعذيب والنفى والتشريد ، وعرف الفقر والحرمان والاضطهاد ، وخالط رجالات عصره ، وعرفهم فى مباذلهم ،

ولم تخف عليه خافية من أمورهم الخاصة ، وأساليبهم السياسية ، وأفانينهم فى الدهاء ، وطرائقهم الملتوية فى تحقيق أغراضهم ، ولم يكن ينتظر منه أن يستنبط فلسفة مثالية فى بيئة تعج بالسفلة الأوغاد والمجرمين السفاكين والدهاة الغادرين ، وكان يرمى إلى إيجاد حكومة قوية زمامها فى يد رجل قوى الإرادة صارم العزم غير متردد ولو كان هذا الرجل من طراز السفاح القـدير شيزارى بورجيا أشهر أنجال البابا إسكندر السادس .

ولا بد لنا عند تقدير آراء ماكيافيلى من أن ننظر فى أحوال عصره ، وملابسات بيئته ، ولا نبادر إلى نقد الرجل ولومه قبل أن نقدر ظروف حياته وأهدافه وغاياته .

والإيطاليون بوجه خاص يعتبرون بحق ماكيافيلى علماً من أعلامهم الفكرية ، ومفخرة من مفاخرهم ، ولذلك اهتموا بدراسة حياته ومؤلفاته ، وقد ظهر هذا الاهتمام بصورة واضحة بعد أن استكملت إيطاليا وحدتها وأجلت النمساويين عن أرضها ، وكان فى طليعة تلك الدراسات الوافيـة المستوعبة . . الدراسة البارعة التى قام بها المؤرخ الإيطالى القدير بسكالى ڤيللارى ، وبرغم أن هذه الدراسة ظهرت فى الربع الأخير من القرن التاسع إلا أنها لا تزال مع ذلك محتفظة بأهميتها ، وقد عنى كذلك بتحليل آراء ماكيافيلى الناقد الإيطالى الكبير دى سانكتيز والفيلسوف الناقد بندتو كروتشه فى كتابه عن السياسة والأخلاق ، ومن الدراسات الممتازة الذى ظهرت عنه فى الأربعينيات من هذا القرن الدراسة التى قام بها روبرتو ريدولفى ، وقد صدر فرارى ترجمته لكتاب الأمير إلى اللغة الفرنسية بمقدمة قيمة عن حياة ماكيافيلى وآرائه .

وقد ترجم المرحوم الأستاذ محمد لطفى جمعه كتاب الأمير إلى اللغة العربية فى أوائل العقد الثانى من القرن العشرين وكتب له مقدمة موجزة ، كما ترجم الأستاذ خيرى حماد تعليقاته على الأجزاء العشرة الأولى من كتاب تاريخ ليفيوس المؤرخ الرومانى إلى اللغة العربية باسم « المطارحات » ، وقد رأى الأستاذ طه فوزى أن يزود المكتبة العربية بكتاب عن حياة ماكيافيلى فقام بترجمة هذا الكتاب الذى ألفه الكاتب الإيطالى جوزبى بريتيزولينى ، ودراسة آراء ماكيافيلى وحياته جزء هام فى الوقوف على تطور التفكير السياسى ومعرفة أعلام الفكر السياسى منذ عهد أفلاطون وأرسطو إلى العهد الحاضر ، والأستاذ طه فوزى الذى قام بترجمة هذا الكتاب من المصريين القلائل الذين يجيدون معرفة اللغة الإيطالية ، فقد عكف على دراستها من مطلع شبابه ، ونقل غير كتاب منها إلى اللغة العربية .

وقد تناول هذا الكتاب حياة ماكيافيلي بطريقة شائقة ، وبأسلوب تغلب عليه النزعة الروائية ، ولم يعن بتناول أفكاره السياسية وتحليلها ، وأعطانا لمحات عن حياته منذ نشأته إلى مماته ، وهو يقول إن اسم ماكيافيلي معناه « المسامير المعوجة » وأن أصل أسرته من بلدة « مونتيسبير تولى » وهي بلدة صغيرة من بلاد إقليم توسكانا لا تبعد كثيراً عن مدينة فلورنسا ، وكانوا سادة لهذه الناحية وانتهى بهم الأمر إلى أن يقبلوا أن يكونوا من رعايا مدينة فلورنسا.

وقد ولد ماكيافيلي سنة ١٤٦٧ وكانت أسرته قد أصبحت من الأسر الفلورنسية التي تعيش عيشة متوسطة ، وكانت والدته امرأة تقية ورعة ولها ولع بالأدب ، أما والده فكان محامياً .

ولم يحدثنا المؤلف عن دراسة ماكيافيلي في نشأته في شيء من التفصيل، والظاهر أن المعلومات عن هذه الدراسة قليلة وغير مؤكدة ، فهو يكتفي بأن يقول إن نيكولو قد دخل المدرسة دون ريب لدراسة اللغة اللاتينية ، وأن قارئ كتبه يشعر بتأثره بالأساليب اللاتينية ، وكانت أسماء تيتو ليفي وقيصر وشيشرون وتاسيتوس دائماً على طرف لسانه ، ولا يخفي المؤلف قلة ما عند الباحثين عن دراسته في نشأته فيقول « لم يستطع معاصروه تكوين رأى عن دراساته » على أنه يعود فيقول « لم يدرس ماكيافيلي اللغة اللاتينية وحدها ، ولكنه كان يعجب بالكتاب الشعبيين ، فقرأ كتبهم بشغف شديد ، وكان من بين هؤلاء دانتي وبترارك » .

ويصف المؤلف الأحوال التي سادت إيطاليا في عصر ماكيافيلي فيقول « لم تكن هناك مدينة واحدة متحدة ، فكل مدينة منقسمة إلى فرق وأشياع وأسر ، وهناك من يريد أن يثأر لأولاده ، ويسترد أملاكه ، وينقذ شرفه ، أو يرضى مطامعه ، كان من بيدهم الدولة يخشون من ليست في أيديهم مقاليد الحكم . . . وكان الحظ يلعب دوره بين الصعود والهبوط ، كما كان الاضطراب سائداً ، . . . كانت الخسارة فيها العار والفضيحة ، وليس من الممكن الربح إلا بالغش والخديعة ، ومن الغفلة عدم التفكير في عقد الاتفاقات مع أعداء اليوم ضد حليف اليوم الذى قد يكون عدو الغد ، ولكن لما كان حليف اليوم يفكر في الشيء نفسه فانه كان قد عقد اتفاقات مع عدو الوقت الحاضر ، وكل واحد منهم يعتقد أنه أشد مكراً من رفيقه » ويروى أنه عندما حضر إلى مدينة روما رجل يهودى اعتنق الدين المسيحى ، وسئل عن السبب في ذلك أجاب قائلا « إذا استطاع هذا الدين أن يبقى وسط هذه الفضائح الكثيرة فلا بد أن يكون ديناً من عند الله » .

وفى يونيو سنة ١٤٩٨ عين ماكيافيلي في منصب سكرتير الجمهورية

الفلورنسية ، ويقول المؤلف « من الواضح وضوح الشمس أن ماكيافيلى كان موظفاً يواظب على الحضور فى المواعيد ، ولا يضيع وقت الدولة سدى » ، وقد كان يتقاضى مرتباً أقل من مرتبات السكرتيرين الأخيرين وكانت واجباته الأولى تشتمل على أخذ نسخ وتحرير المحاضر وتلخيص الرسائل والتأشير بما يتخذ من الإجراءات .

وكثيراً ما كان يوفده المجلس فى مهمات سياسية إلى حكام الولايات الإيطالية الأخرى ، وكان ماكيافيلى بطبيعته ميالا إلى دراسة الطبيعة الإنسانية ، ولذلك كان يستغل هذه المهمات فى محاولة فهم الحكام ، والتعرف على شخصياتهم ، واستبطان دوافعهم النفسية ، والاهتداء إلى الأهداف التى يرومون تحقيقها ، وقد أوفد وهو فى الثلاثين من عمره رسولا إلى ولاية رومانا لمقابلة شيزارى بورجيا ابن البابا الإسكندر السادس لكى يترضاه ويدفع شره عن فلورنسا ، ويعقد معه اتفاقاً ، وكان شيزارى حينذاك شاباً فى الرابعة والعشرين من عمره وسيما يجمع بين الحيوية العارمة والدم البارد وعدم التردد فى اتخاذ الوسائل الكفيلة بتمكينه من نيل ما يريد ، وذلك فى سنة ١٥٠٢ ، وأعجب كل منهما بالآخر ، واستبقاه شيزارى فى معسكره أسبوعين شاهد ماكيافيلى خلالها أسلوبه فى تناول المشكلات وتصريف الأمور ، وكان ماكيافيلى يرسل التقارير إلى فلورنسا حافلة بالإعجاب بشيزارى والتقدير العالى لحكمته السياسية وكفايته العملية ، وقد رأى ماكيافيلى فى شيزارى بورجيا صورة الأمير الداهية الماكر غير المتردد الذى يستطيع بقوة إرادته ومضاء عزمه وضراوته أن يوحد إيطاليا ، وقد صار شيزارى بعد مصرع أخيه الوارث الوحيد لمكانة أبيه ، وغزا الولايات بقوة السلاح والاستعانة باسم أبيه لتكون هذه الولايات تابعة له بعد موت أبيه ، ورأى أنه يستطيع التأثير فى الكرادلة الذين يختارون البابا الذى يخلف أباه ويحملهم على منح كرسى البابوية لأحد الكرادلة الموالين له ، ولكن شاء القدر أن يموت أبوه مسموماً — حسب أغلب الروايات — قبل انتهاء السنة نفسها وأن يكون هو نفسه مريضاً مشرفاً على الموت فى أثناء وفاة أبيه ، ويجتمع الكرادلة ويختارون للبابوية رجلا معروفاً بعدائه الشديد لأسرة البورجيا ، وينتهى الأمر بشيزارى إلى الاخفاق والقتل والاختفاء من مسرح الحوادث .

وفى حديث المؤلف عن السفارات التى قام بها ماكيافيلى يقول : « قام ماكيافيلى بثلاث وعشرين سفارة فى الخارج ، وبعدد لا يحصى من المهام فى داخل أرض الجمهورية وذهب أربع مرات فى سفارة إلى ملك فرنسا حليف الفلورنسيين وحاميهم القوى العديم الثقة بهم ، كما سافر مرتين إلى بلاط

الإمبراطور ماكسيمليانو الذى كان من هواة السياسة والذى كان يدمر باحدى يديه مملكة من الممالك بينما يستولى على دوقية من الدوقيات باليد الأخرى ، وذهب مرتين إلى بلاط روما فلم يدهشه شيء مما رآه إذ كان علم من « سفيتونيو » أن هناك أباطرة ليسوا أسوأ من أولئك البابوات ، وذهب ثلاث مرات إلى مدينة « سيينا » لدى الطاغية الجبار « باندولفو بيتروتشى » وثلاث مرات إلى مدينة « بيومبينو » ومرة أخرى إلى مدينة « فورلى » التى كانت فيها « كاترينا سفورزا » .

ومع كثرة هذه السفارات « كان لا يعرف شيئاً عن إيطاليا الجنوبية ، وكانت إيطاليا الجنوبية مملكة بعيدة تختلف كل الاختلاف عن بقية إيطاليا ولا يستطيع أى إنسان معرفة كنهها ، ولم تكن تهم بقية الإيطاليين فى قليل أو كثير » .

ولما عادت أسرة المديتشى إلى حكم فلورنسا سنة ١٥١٢ فصل من وظيفته باعتباره من أنصار الحكم الجمهورى ومن أعداء الأسرة التى عادت إلى الحكم ، وألقى القبض عليه ، وسجن متهما بالتآمر على أسرة المديتشى ، وعومل فى السجن معاملة قاسية ، وبرأته المحكمة ، وسمح له أن يعيش بالريف فى عزلة على مقربة من فلورنسا ، وفرغ للتأليف لأنه لم يجد عملا آخر ، وأتم فى سنة ١٥١٣ كتابه المشهور « الأمير » وأهداه للورنزو العظيم آملا أن يظفر بعطف أسرة المديتشى لتعيده إلى منصبه ، ولكن أمله لم يتحقق ، فواصل الفراغ للتأليف وأتم كتابه الآخر الخاص بتعليقاته على المؤرخ تيتوس ليفيوس وهو يعد أوفى كتبه وأدلها على اتجاهاته السياسية ومنازعه الفكرية .

ويقول المؤلف معتذراً عن محاولة ماكيافيلى التقرب من أسرة المديتشى « كان ماكيافيلى رجلا كغيره من الرجال ، ومن الممكن أن تكون احتياجاته وتفكيره فى أسرته والحياة الرغدة التى يحياها هى التى جعلته يخضع أكثر مما يجب إلى آل مديتشى ، ولكنه كان يقدم تجاربه وخبرته ونصائحه وإرشاداته وإخلاصه وهو يفكر دائماً فى فلورنسا الكبرى وفى إيطاليا الموحدة وفى الجيش الوطنى ، وكان يبدو له أن الحاجة تدعو إلى وجود جمهورية أكثر مما كانت تدعو إلى وجود حاكم ، وقد استمر فى حبه وفى رغبته فى الخدمة ، ولم يكن ماكيافيلى ممن يعرفون استعمال الخداع فى مناقشاتهم ، أو ممن يفكرون فى المناورات والمداورة ، أو يعملون حساباً للمكسب والخسارة ، ولا ممن يذهبون إلى فراشهم وكشف أرباحهم الشهرية إلى جانبهم ، ولم تكن لديه إلا هذه الفكرة الوحيدة ، وهذه الرغبة التى لا يرغب فى سواها ، وذلك المثل الأعلى الوحيد وهو الحياة السياسية التى فيها حياة الدولة ، وكان فى سبيل

هذه الفكرة يكرس جهوده كلها لخدمة الدولة ، ولا يهتم بمن يكون رئيساً لها »

ولما حدثت الثورة في فلورنسا فى عهد البابا كلمنت السابع على أثر مهاجمة الجيش الإمبراطورى لروما أعلنت الجمهورية ، وأعيد مجلس العشرة وبدأت المدينة تتأهب للجهاد فى توطيد النظم الديمقراطية ، وأمل ماكيافيلى فى أن يعاد إلى وظيفة السكرتير الثانى للمجلس ، ولكن أعضاء المجلس أعرضوا عن التفكير فى اختياره، وكان لعمله على التقرب من أسرة المديتشى تأثيره فى هذا الإعراض ، وقد لقى ماكيافيلى الكوارث من جراء علاقته بالحكم الديمقراطى فى فلورنسا وكان من سوء حظه أنه حينما عاد هذا الحاكم إلى فلورنسا مرة ثانية لم يحفل بماضى ماكيافيلى ولم يقدر إخلاصه للمدينة وحكومتها وكان لهذا الإعراض وقعه الأليم فى نفس ماكيافيلى مما عجل بوفاته فى سنة ١٥٢٧ فى يوم ٢٢ يونيو .

وقد أتى المؤلف بأجزاء من محضر جلسة مجلس فلورنسا الكبير التى عقدت فى يوم ١٠ يونيو سنة ١٥٢٧ وعرض فيها اقتراح تعيين نيكولو ماكيافيلى سكرتيراً للجمهورية وقوبل الاقتراح بالرفض بناء على معارضة طائفة من المستشارين .

ويصف المؤلف حالة ماكيافيلى فى هذه الفترة الحرجة « كان يقول والرعدة تسرى فى جسده ، ها أنذا قد أصبحت عارياً من كل شىء ، وليس هناك ما يقينى ، وليس أمامى شىء فى العالم أقوم بعمله ، لقد طردنى أهلى وعشيرتى ، وليس لدى الآن ما يقى أودى ، أى شىء هو ذلك الوطن الذى آمنت به ؟ ربما كان إيمانى خاطئاً وربما كان من الخير لى أن أفكر فى منفعتى الخاصة وأترك ذلك الخيال الذى يسمونه « بالمنفعة العامة » بماذا أفادتنى تضحيتى بوقتى التى جعلتنى فى المؤخرة وجعلت من هم أقل منى قدراً يتقدمون على ؟ » .

وهكذا ذهب هذا المفكر السياسى العظيم والكاتب الفذ القدير إلى القبر تعس النفس جريح الإباء وكما وصفه المؤلف « لم يكن من المستطاع توجيه كلمة إليه لا تثير فى نفسه شيئاً من الاحتقار أو الاقتناع بعدم فائدة كل شىء فى العالم » .

وقد قدم لنا المؤلف صورة لحياة ماكيافيلى ولمحات عن عصره دون أن يعرض لتحليل أفكاره السياسية ، وإثارة الاهتمام بحياة ماكيافيلى تدعو إلى العناية بتعرف أفكاره ومذاهبه فى السياسة والتاريخ ، ويكفى المؤلف والمترجم فضلا أن هذا الكتاب الشائق يعين على هذه الدراسة ، ويدعو إليها .

على أدهم

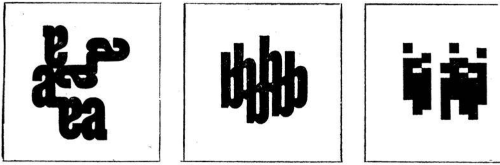
فن الترجمة فى الأدب العربى





١ يربطنى بالترجمة أكثر من سبب ، فقد عانيتها فى حياتى الفكرية ألواناً وأشكالا ؛ عانيتها ترجمة حرفية — كما يقولون — أنقل بها نصاً إلى نص ، كما حدث فى « محاورات أفلاطون » وفى «المنطق — نظرية البحث» لجون ديوى . وفى « تاريخ الفلسفة الغربية » لبرتراند رسل ؛ وعانيتها « تصنيفاً » ، والتصنيف — كما جرى العرف فى استعمال هذه الكلمة — هو أن يتصرف المترجم بالزيادة وبالنقص وبالشروح الداخلة فى صلب النص المنقول ، كما حدث فى « قصة الفلسفة » وفى « قصة الأدب » وفى « فنون الأدب » ، وعانيتها تلخيصاً أوجز به المادة المراد نقلها ، دون الإخلال بالمعانى الواردة فيها ، كما حدث فى « الفلسفة بنظرة علمية » لبرتراند رسل ؛ ثم عانيتها فى الشعر ، نقلا من العربية إلى الإنجليزية ، كما حدث حين نقلت شعراً من شعر العقاد إلى شعر إنجليزى ؛ ونقلا من الإنجليزية إلى العربية ، كما حدث حين نقلت جزءاً كبيراً من « الفردوس المفقود » للشاعر ملتن ؛

لكن هذه الصنوف جميعاً لم تكن شيئاً مذكوراً — من حيث المعاناة — إذا قيست إلى ضرب من الترجمة لا أظنه قد شغل عدداً كبيراً من الناس ، وذلك أنى حين ابتلانى الله بحمى التحليلات الفلسفية وجدت نفسى غارقاً إلى أذنى فى شىء لم يتعود الناس تسميته « بالترجمة » ، لكنه فى الحقيقة كذلك ؛ وأعنى به « ترجمة » « الأشياء » إلى « رموز » — وأقصد رموز اللغة — ثم ترجمة هذه الرموز إلى أشياء ؛ فها هنا ها هنا وجدت العناء الذى ليس بعده عناء ، لا من حيث صعوبة العمل نفسه فحسب



للدكتور زكى نجيب محمود

بل من حيث مواجهة الجمهور المثقف كذلك ؛ فلأمر ما ، لا أدريه ، يرفض جمهور المثقفين عندنا أن يقول لهم قائل إن الجملة التى يسوقها صاحبها ليدل بها على حدث خارجى وقع فى عالم الأشياء ، لا بد أن تجئ « ترجمة » لهذا الحدث ، بحيث توازيه جزءاً جزءاً حتى لكأنها صورة له على مرآة ، لولا أن الصورة والأصل مختلفان فى مادتهما ، لكن وجه الشبه بينهما هو فى طريقة التكوين ؛ لا ، لا يريد جمهور المثقفين أن يقال لهم شىء كهذا ، لأنهم يحبون للمتكلم أن ينطلق فى دنيا اللفظ على هواه ، غير مقيد بقيد الواقع الذى جاء ليحاكيه ويحكى عنه .

هكذا ارتبطت فى حياتى بالترجمة بأكثر من سبب ، فلما أهدى إلى صديقى الأستاذ محمد عبد الغنى حسن كتابه « فن الترجمة » — وكنا عندئذ فى مدينة غزة مع مهرجان الشعر الذى انعقد هناك فى الأسبوع الأخير من شهر أبريل عام ١٩٦٦ — تقبلت الكتاب بفرحتين : فرحة الهدية تأتى من الصديق إلى الصديق ، وفرحة الاطلاع على موضوع لم يكتب فيه قط من قبل ذلك فى اللغة العربية إلا متفرقات لا تجمع أطراف الموضوع من شتى نواحيه ؛ ولم ألبث أن أويت إلى مكان معزول هادئ على شاطئ البحر فى مدينة غزة ، وقرأت الكتاب فى شغف شديد ، ولكم أحسست عند قراءته ، أننى فى الحق لا «أقرأ» كتاباً ، وإنما « أنصت » إلى صديقى المؤلف وهو يتحدث إلى بحديثه هذا ، فالكتابة عند صديقى هى فى تدفق الحديث عنده ، والحديث عنده هو فى ضبط الكتابة ودقتها ، فهو فى حديثه كاتب ، وفى كتابته محدث .

٢

يبدأ الكتاب بمقدمة قصيرة ، يجزم لك فيها المؤلف « على سبيل اليقين الذى يؤكده التتبع الدقيق للمكتبة العربية فى القدم والحديث ، أن كتاباً واحداً فى « فن الترجمة » – أو النقل من لغة إلى أخرى – لم يظهر منذ اشتغل العرب والمسلمون بحركة النقل فى العصر العباسى الأول إلى وقتنا هذا » ؛ وقد لحظت لنفسى أنه قد حصر معنى الترجمة فى « النقل من لغة إلى أخرى » – وهو المعنى الشائع لهذه الكلمة – لكنه ليس المعنى الشامل لها ، لأن الترجمة قد تجئ كذلك من لغة إلى اللغة نفسها ، وذلك إذا أردت أن تنقل معنى من عبارة أوردته غامضاً ، أو مركزاً ، إلى عبارة أخرى من اللغة نفسها ، توردة واضحاً مشروحاً ؛ وليست القواميس التى تعين على ترجمة المجهول إلى معلوم ، بمقصورة على القواميس التى تعطيك مرادفات للألفاظ الأجنبية من اللغة المحلية ، بل هنالك القواميس التى تعطيك مرادفات لألفاظ اللغة المحلية من اللغة نفسها ، لينتقل المجهول غير المفهوم ، إلى معلوم مفهوم – وهذه ترجمة .

ويجىء الفصل الأول عن « الترجمة والتعريب » يبدؤه الكاتب بلمحة من تاريخه هو ، وكيف أشقته الترجمة حين نقل إلى العربية كتاباً ألفته الباحثة العربية المتأمركة الدكتورة « نابيه أبوت » أو « نابيه عبود » . . عن « المرأة والدولة فى فجر الإسلام » ، وكان أكبر الشقاء الذى لقيه المترجم فى هذه الحالة – كما يحدثنا – هو فى رد النصوص العربية من ترجمتها الإنجليزية إلى أصلها العربى ؛ ولست أدرى لماذا أحسست أن هذه الصعوبة التى ذكرها نموذجاً لعناء الترجمة ، لا تندرج فى عملية الترجمة بمعناها المفهوم ؛ ومهما يكن من أمر ، فإن أهم ما يعنينى فى هذا الفصل الأول عن « الترجمة والتعريب » تفرقته بين الكلمتين تفرقة تجعل « الترجمة » للمعانى و « التعريب » للألفاظ حين ننقلها بصورتها السمعية من أصلها إلى اللغة المنقول إليها ، كما هى الحال فى أسماء الأعلام مثلا ؛ ثم أخذ المؤلف يعرض المشكلة الرئيسية ، التى هى : أنترجم – حين ننقل العلوم إلى العربية – أم نعرب ؟ وراح يذكر لنا أنصار الترجمة وأنصار التعريب عندما بدأت هذه المشكلة فى الظهور منذ أوائل هذا القرن ، ولو أنه لم يذكر لنا شيئاً عن امتداد هذه الحاجة نفسها إلى عامنا هذا ؛ ويكتفى المؤلف بعرض وجهتى النظر ، فالشيخ محمد الخضرى مع التعريب ، وحفنى ناصف ضد التعريب ويطالب بترجمة المصطلح العلمى إلى كلمة عربية ، وانتهت المناظرة عند هذا ، دون أن يأخذ المؤلف جانباً يؤيده ، اللهم إلا إذا استنتجنا من هامش أضافه عن العقاد بأنه يرى الجمع بين الترجمة حيناً والتعريب حيناً ، على ألا يكون التعريب إلا إذا تعذرت الترجمة ، أن المؤلف يناصر العقاد فى رأيه.

والذى آخذه على المؤلف فى هذا الجانب من كتابه ، أنه لم يلتزم خلال صفحات كتابه هذه التفرقة بين « الترجمة » التى تكون للمعانى ، و « التعريب » الذى يكون للألفاظ ، فاستعمل كلمة « التعريب » فى حالات كثيرة جداً ليشير بها إلى « الترجمة » وكأنه لم يبدأ الكتاب بفصل عن التفرقة بينهما ؛ ففى صفحة ١٨ يقول عن مطران فى ترجمته لرواية عطيل : « أما مطران فقد أوضح لنا – فى مقدمة تعريبه لرواية عطيل لشكسبير – الأسلوب الذى اختاره للتعريب» وواضح أن المراد هنا هو الترجمة لا « التعريب » بالمعنى الذى حدده المؤلف لهاتين الكلمتين ؛ وفى صفحة ١٩ نص منقول عن الصفدى ، جاءت فيه كلمة « تعريب » مرتين ، بالمعنى الذى حدده المؤلف « للترجمة » ؛ وفى صفحة ٢٠ يقول « الطريق الثانى فى التعريب، طريق

حنين بن إسحاق والجوهرى وغيرهما » والمراد هو « الترجمة » وهكذا . . . ولا أترك الحديث عن الترجمة والتعريب قبل أن أبدى ملاحظة أخرى ، هى أن المؤلف بعد أن خصص الفصل الأول لهذا الموضوع ، عاد فى الفصل الرابع فاستأنف فى آخره الحديث عنه ، بادئاً حديثه هذا بقوله : « وقد سبقت الإشارة فى فصل سابق إلى اختلاف الآراء فى التعريب وجوازه أو منعه أو تقييده . . . » ثم مضى يتحدث . ولست أرى حكمة فى ألا يضم هذا « الملحق » إلى صلب الموضوع فى حينه .

وينتقل المؤلف من فصله الأول عن الترجمة والتعريب ، إلى فصله الثانى ، وهو عن الموازنة بين « مذهب الترجمة » عند الدكتور صروف والأستاذ الزيات ؛ وها هنا يتحدث عن صروف قائلا إن مبدأه هو أن يجعل الأولوية للترجمة دون التعريب ، على أنه يسمح بالتعريب إذا اقتضت الضرورة ذلك ، أو إذا وجد أن فى التعريب إثراء للغة .

ومرة أخرى أقول إنى لا أرى حكمة فى أن يفتت موضوع الترجمة والتعريب على هذا النحو ، فلماذا لم يوضع موقف الدكتور صروف هذا فى الفصل السابق ، الخاص بهذا الموضوع ؟ وإن ذلك ليبدو أوضح وألزم : حين ينتقل القارئ إلى ماجاء عن الأستاذ أحمد حسن الزيات ، من أنه فى مقدمته لكتابه « ضوء القمر » الذى جمع فيه بعض قصص ترجمها ، قد شرح الطريقة التى يسلكها فى الترجمة ، فأبان أنها من ثلاث خطوات : فى الأولى ينقل النص الأجنبى إلى العربية نقلا حرفياً على حسب نظمه فى لغته ، وفى الثانية يقدم فيه ويؤخر حتى يجريه على الأسلوب العربى الأصيل ، وفى الثالثة يفرغ فى النص روح المؤلف وشعوره .

فهذا كلام يصح أن يسمى طريقة فى الترجمة ، ولا وجه للموازنة بينه وبين الكلام الذى قيل عن الدكتور صروف فى موضوع الترجمة والتعريب .

ولقد استوقفنى فى الفصل الثالث ، وعنوانه « فن الترجمة بين الجاحظ والمقدسى » شىء كالذى استوقفنى فى الفصل السابق ، من أن عنوان الفصل يوحى بالموازنة بين رجلين فى موضوع واحد ، وإذا بمضمونه لا يجرى هذا المجرى ؛ فها هنا أيضاً يقدم لك المؤلف نصاً مأخوذاً عن الجاحظ ، خلاصته أن الشعر لا يترجم إلى غير لغته لما فيه من وزن يبطل عند الترجمة ، ويأخذ المؤلف فى التعليق على هذا القول فى جواز ترجمة الشعر وعدم جوازها حتى إذا ما فرغ منه ، بدأ الحديث عن « الباحث الكبير الأستاذ أنيس المقدسى — أستاذ الأدب العربى بجامعة بيروت الأمريكية » ليقول لك عنه إنه يرى أن يكون « التعريب » فى مجال العلوم ، وأن تكون « الترجمة » فى مجال الأدب ، فأولا — قد خرج « بالتعريب » عن المعنى الذى كان حدده له فى الفصل الأول ، وثانياً — عاد إلى الحديث فى موضوع فرغنا من الحديث فيه ، وكان الأفضل أن يضم هذا القول إلى شبيهه فى الفصل الأول ، وثالثاً — ليس ثمة وجه للمقارنة بين الجاحظ وما يقوله عن ترجمة الشعر إلى غير لغته ، والمقدسى وما يقوله عن الترجمة والتعريب ؛ ولو كنت أنا المؤلف لهذا الكتاب لوضعت الدكتور صروف والأستاذ المقدسى معاً فى الفصل الأول ، وجعلت فصل الموازنة للجاحظ والزيات : الأول يتحدث عن ترجمة الشعر ، والثانى يتحدث عن ترجمة النثر الأدبى .

وأما الفصل الرابع فموضوعه « شروط الترجمة عند المعاصرين والمحدثين » (ولعله يقصد عند القدامى والمحدثين) يقول المؤلف فى بداية الفقرة الثانية منه : « ولا يجيد الحديث فى موضوع الترجمة وأساليبها إلا من كابدها ، أو عرف لغة أجنبية وأدرك من هذه المعرفة صعوبة نقل الأفكار وصوغها فى القالب العربى بما لا يخرج الكلام عن وجهه » ثم يلحق هذه العبارة فوراً بما ينقضها ، وهو الجاحظ ، فلا هو ترجم ، ولا هو عرف لغة أجنبية ، ومع ذلك تحدث

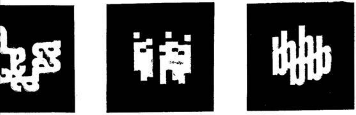
فى موضوع الترجمة حديثاً جيداً ، وكذلك للصفدى حديث جيد عن الترجمة وشروطها ، ومع ذلك فهو لم يترجم ، ولم يعرف لغة أجنبية .

وأول شرط يذكره المؤلف للترجمة ، ويذكر عنه أنه مما أجمع عليه الباحثون فى الموضوع ، هو أن يبث المترجم روح الكاتب الأصلى فى الصورة التى نقل إليها كلامه ، حتى لكأنه هو الذى كتب ما كتبه بلسانين مختلفين ؛ ثم ينتقل المؤلف إلى الشرط الثانى وهو عن « تطويع » اللغة المترجم إليها لتقبل المعانى التى نقلت إليها من لغة أخرى ، وقد أخذ المؤلف هذا الشرط — شرط التطويع — من الأستاذ الزيات فى قوله عن المترجم : « فجهده الأول تطويع اللغة العصية بقبول المعانى الأجنبية قبولا لا يظهر فيه شذوذ ولا نشوز » ؛ وكذلك تحدث الأستاذ المقدسى عن هذا « التطويع » . . ولست فى الحق أعلم أين يكون « عصيان » اللغة ولا كيف يكون «تطويعها» ؟ إذ أنى — على عكس ذلك — أرى من نصوص هذين الأديبين الكبيرين نفسيهما ، أن الأمر أمر « طاعة » من المترجم لأصول لغته ، لا تطويعاً للغته وقسرها على قبول ما ليس من أصولها ؛ فكلاهما يقول بوجوب أن « يراعى » المترجم أسلوب لغته وطرائق تركيبها ، والمراعاة طاعة من المترجم ، لا تطويع للغة ؛ ومما يدل على أن فى الأمر شيئاً من اللبس قول المؤلف تعليقاً على رأى الأديبين فى وجوب « تطويع » اللغة لقبول المعانى الأجنبية ، قوله : « وهذا « التطويع » وهذه « المراعاة » للأسلوب اللغوى لا يأتيان إلا من تمكن المترجم فى لغته التى ينقل إليها ، فاذا كان متمكناً من ناصيتها ، سهلت عليه عملية التطويع للعصى من المعانى الأجنبية » فلاحظ هنا أن العصيان قد لحق المعانى الأجنبية ، فهذه المعانى هى التى تأبى أن تنخرط فى لغة غير لغتها ، وإذن فهى التى تحتاج إلى تطويع بعد عصيان إذا كان فى الأمر ما يحتاج إلى تطويع ، مع أن العصيان كان فى عبارة الأستاذ الزيات لاحقاً باللغة المنقول إليها ؛ ثم لاحظ أن المؤلف فى أول عبارته قد قرن « التطويع » إلى « المراعاة » كأنما هما عمليتان متساويتان ، على حين أنهما نقيضان ، فمراعاتك للأسلوب اللغوى هى طاعة منك لأصول هــذا الأسلوب، وليست تطويعاً له ليجرى فى غير مجراه .

ويمضى المؤلف فى حديثه عن « التطويع » الضرورى فى عملية الترجمة ، فيسوق مثالا عليه يوضح لنا صعوبة المهمة الملقاة على عاتق المترجم ، والمثال مأخوذ من مقال نشره أنيس المقدسى فى مقتطف مارس سنة ١٩٢٩ تحت عنوان « أصول الترجمة والتعريب » ، وأما المثال فهو بيت من الشعر للشاعر الإنجليزى تنيسون يقول فيه :

Men Rise on stepping stones of their dead souls

فلو أن هذه العبارة ترجمت إلى العربية بمنطوقها الأعجمى — هكذا يقول المؤلف نقلا عن أنيس المقدسى — لجاءت الترجمة هكذا : « إن الناس يصعدون على درجات فى نفوسهم الميتة أو البالية »



وهذا كلام لو قسته بمقياس الذوق لوجدته فارغاً وغامضاً معاً . . . ولقد أتيح لهذه العبارة أن تترجم إلى بيت من الشعر هكذا :

إنما المرء يرتقي للمعالى سلماً من مرارة الاختبار

وبهذه الترجمة الشعرية المتصرفة — على ما فى الشعر من قيود — وضح المعنى الذى أراده المنقول عنه — (انتهى كلام المؤلف) .

ولى عليه ملاحظتان : الأولى — أين هو « التطويع » الذى جاء الكلام مثالا له ؟ أهو فى أن المترجم قد « تصرف » فى معنى العبارة الأصلية ليجد لها بعد تحريرها ما يقابلها فى العربية ؟ إذا كان الأمر كذلك فالذى ضرب على أنفه حتى أطاع هو العبارة الانجليزية التى أصابها التحوير ، وليس هو العبارة العربية التى جاء بها المترجم ..

والملاحظة الثانية — كلتا الترجمتين العربيتين الترجمة الحرفية والترجمة المنظومة شعرا ، قد أخطأتا فى فهم المعنى ، وموضع الخطأ هو فى فهم عبارة dead souls وحقيقة معناها « الاسلاف » وبذلك يكون معنى عبارة تنيسون هو : إذاما صعد الناس فانما تجىء وثباتهم على ركائز الاسلاف .

(لاحظ أن stepping stones ليس معناها « سلماً » ، بل هى الركائز التى يثب منها الواثبون فى السباحة مثلا) .

ونترك « التطويع » وقصته لننتقل إلى الفصل التالى من الكتاب ، وهو عن الإغراب والوضوح فى الترجمة ؛ وفيه نقد وجهه ميخائيل نعيمه إلى ترجمة مطران لشيكسبير ، يأخذ عليه فيه أنه لجأ إلى غريب اللفظ ، وكان الأولى به أن يسلك سبيل الوضوح ، ليلائم ذلك ما يقتضيه المسرح ؛ وأظن أن القضية هنا فى غير حاجة إلى جدل ، فلن يكون للغموض والإغراب مبرر فى أى سياق من الكلام ، حتى يصور لنا المؤلف ما يشبه المعركة بين « أنصار الغريب والإغراب » و « أنصار التسهيل والتيسير » ؛ غير أنه قد أدخل فى صلب هذا الفصل كلاماً عن الترجمة اللسانية التى يقوم بها « تراجمة » بين متخاطبين لا يفهم أحدهما عن زميله ، ولا أظن أن هذا الفصل هو الموضع الملائم لمثل هذا الموضوع الدخيل على سياق الحديث .

وأما الفصل السادس فقد جعله المؤلف للزيادة على النص أو الحذف منه فى عملية الترجمة ؛ ويستهله بإعادة ملخص لما رواه الأستاذ الزيات عن طريقته فى الترجمة ، لكنه تلخيص جاء مغيراً لما كان قد ذكره لنا عن الزيات ، فهو يقول فى هذا التلخيص : « إنه يجرى الترجمة أول الأمر على الأسلوب العربى الأصيل ، ثم يعود فيقدم ويؤخر دون أن ينقص أو يزيد » وليس هذا فيما أذكر هو ما سبق ذكره عن الزيات ، لأن الخطوة الأولى عنده لا تجىء على الأسلوب العربى الأصيل ، بل تجىء نقلا حرفياً للعبارة الأصلية بطريقة نظمها فى لغتها ، ثم يعود إليها الزيات بعد ذلك بالتقديم والتأخير لكى تصبح أسلوباً عربياً أصيلا ؛ وينتقل المؤلف إلى فقرة تالية يحسب أنه يوازن فيها بين الزيات والبستانى (مترجم إلياذة هوميروس) فيقول : « وحين أجاز الأستاذ الزيات فى مذهبه فى الترجمة — الذى أخذ به نفسه — أن يقدم ويؤخر دون زيادة أو نقص ، ترى البستانى

يحرم على نفسه الزيادة والنقص كما يحرم التقديم والتأخير إلا فيما اقتضاه تركيب اللغة العربية » ومن هذا النص يتبين ألا خلاف : فكلاهما يحرم على نفسه الزيادة والنقص، وكلاهما يجيز التقديم والتأخير بما تقتضيه تراكيب اللغة العربية ، لكن الأمر قد اختلط على زميلنا المؤلف بسبب الطريقة التي كتب بها العبارة بقلمه ، فاستخدم كلمة « أجاز » للزيات وكلمة « يحرم » للبستاني . . . وتكملة هذا الفصل حديث جيد عن الترجمة التي تجئ عن ترجمة ، لا عن الأصل مباشرة ، وما قد يؤدي إليه هذا من بعد المسافة بين الأصل وصورته في الترجمة .

وكذلك نقرأ حديثاً جيداً في الفصل السابع عن « الترجمة بين التلخيص والأداء الكامل » ، ومدار الحديث هنا هو إلياذة هوميروس ، ترجم منها البستاني ما ترجمه بغير حذف ولا تلخيص ، وترجم منها دريني خشبه ما ترجمه تلخيصاً ، والسؤال هو أيهما قد أدى ؟ هنا يورد لك المؤلف أمثلة من هنا ومن هنا ليضئ لك طريق الحكم ، لكن أروع مثل ساقه في هذا الصدد هو مثل ابن رشد الذي لخص أرسطو عن ترجمات عربية ، فجاء تلخيصه — برغم أنه منقول عن ترجمة لا عن أصله اليوناني — بما نعلمه عنه في تاريخ الفكر الفلسفي من مكانة لا تدانيها مكانة ، مما يدل على أن المعول كله هو على حسن الفهم ونفاذ البصيرة .

وينقل الكاتب إلى فصل ثامن يسأل فيه « لماذا نترجم ؟ » ويجعل إجابته عن هذا السؤال مستندة إلى شواهد التاريخ ، إذ تتبع أهم حركات الترجمة في تاريخنا ، ليجد أن حاجة الناس في عصر معين إلى مادة علمية بعينها هي أول دافع يدفعهم إلى نقل ما هم بحاجة إليه ، حتى إذا ما شبعت حاجتهم هذه ، فقد يلجئون بعد ذلك إلى الترجمة للذة والتذوق ؛ وقد أضيفت في عصرنا الحالي عوامل أخرى تدفع إلى الترجمة ، من أهمها الرغبة في التعاون بين الدول بعد أن تشابكت مصالحها على النحو الذي نرى .

والسؤال الطبيعي الذي يجئ بعد « لماذا نترجم ؟ » هو « ما الذي نترجمه ؟ » أهو علم ؟ أم أدب ؟ أهو ما يمتع شخص المترجم ؟ أم ما ينفع الأمة ؟ وهنا يلجأ المؤلف إلى ذكر شواهد من أعلام مترجمينا في العصور القديمة والحديثة على السواء ، ليبين لنا أن صالح المجموع كثيراً ما يكون هو الدافع الأول للمترجم في اختيار ما يترجمه ؛ وفي هذا الفصل يجد الكاتب فرصة لتقسيم العمل بين التأليف والترجمة فيرى — ويرى معه آخرون مثل الدكتور يعقوب صروف — أننا أحوج ما نكون إلى الترجمة في مجال العلوم ، وإلى التأليف في مجال الأدب والتاريخ ؛ ويذكر لنا المؤلف رأياً للأستاذ وديع فلسطين ، بأن الترجمة ينبغي أن تتوجه بمعظم جهودها نحو الكتب المراجع ، لنثرى بها المكتبة العربية ، وهو رأى ناضج وسديد ؛ ثم يعرج المؤلف إلى ترجمة الموسوعات وما ينبغي عمله إزاءها ، ذاكراً في هذا الصدد فضل جماعة من الجامعيين اضطلعت بترجمة شطر كبير من دائرة المعارف الإسلامية ؛

وبعد هذا يخصص المؤلف فصلا لترجمة الشعر أنترجمه — إذا ترجمناه — شعراً أم نثراً ؟ وفصلا لترجمة الكتب المقدسة كيف جاءت ؛ وفصلا لترجمة القرآن الكريم وما يكتنفها من صعاب ، وفصلا عن تعدد الترجمات للأثر الواحد ، هل يجوز أو لا يجوز في مرحلتنا الثقافية الحاضرة ، وفصلا عن القواميس والدور الذي تقوم به في الترجمة ، وفصلا عن العسر الذي يلاقيه المترجم في ترجمة ألفاظ بعينها ، وأخيراً يحدثنا عن تعريب الأعلام الأجنبية ماذا تكون قواعده ؟

متعة وفائدة أتاحهما لنا الصديق الأديب الأستاذ محمد عبد الغني حسن بكتابه « فن الترجمة » ، زاد منهما عندي ما أحدثه في نفسي هذا الكتاب من حوار فكري بيني وبينه أثناء قراءته في مكان معزول هادئ على شاطئ البحر في مدينة غزة ، فسيظل في نفسي أثره ، وستدوم عندي ذكراه .

الدكتور زكي نجيب محمود

للدكتور فؤاد زكريا

فلسفة الفن فى الفكر المعاصر



● ● ●

على قدر ما تتميز به حركتنا الثقافية المعاصرة من عناية بموضوعات النقد الأدبى واهتمام بمشاكله ، فانها تفتقر إلى الأبحاث المتعمقة فى الأصل الذى يعد النقد الأدبى فرعاً له ، وأعنى به فلسفة الفن أو علم الجمال . فالدراسات الجمالية عندنا ما زالت محدودة العدد ضيقة النطاق ، بل إن هذا المبحث الهام

لا يدرس فى معظم الأقسام الجامعية المختصة بالدراسات الفلسفية أو الأدبية ، على حين أنه أصبح فى الخارج — وفى البلاد الأوروبية بوجه خاص — يمثل فرعاً لا غناء عنه فى كل دراسة فلسفية وفنية وأدبية . وإذا كان ازدهار أية دراسة تتناول بحثاً نظرياً لميدان له تطبيقاته العملية ، يتوقف أساساً على ازدهار الميدان التطبيقى الذى « تفلسفه » هذه الدراسة النظرية — مثلما يتوقف الاهتمام بفلسفة العلوم على تقدم العلوم ذاتها ، والاهتمام بالنظريات الاجتماعية على حدوث الحركات الاجتماعية نفسها ، وهلم جرا — فان التقدم الهائل الذى أحرزته الدراسات الجمالية النظرية فى الغرب لا بد أن يكون تعبيراً عن نهوض فى شتى ميادين الفن نفسه فى البيئة الغربية ، وانعكاساً لتلك الحركة الفنية التى أثرت بها الحضارة الغربية حياة الإنســان .

وعلى أية حال فقد بدأت تظهر فى بلادنا فى الآونة الأخــيرة بوادر تدل عــلى الاهتمام الجاد بالدراسات الجمالية ، وهى كما قلت بوادر تمثــل محاولات أولى ، ولكنها تشير إلى أن مفكرينا قد بدءوا يطرقون هذا الباب ويسعون جاهدين إلى تعمق أسراره . ومن الطبيعى أن يكون رائدهم فى ذلك تلك الدراسات العميقة التى سبقتنا فى هذا المجال ، وأعنى بها الدراسات الغربية ، ليس فقط لأن فلسفة الفن قد قطعت فى الغرب شوطاً بعيداً ، بل أيضاً لأن الأمثلة التى يمكن الاستشهاد بها فى أية دراسة جمالية نظرية ، لأعمال كلاسيكية كبرى فى ميادين فنية كاملة ، كالموسيقى والرسم والنحت ، يتعين — فى المرحلة الحالية من تاريخ العالم — أن تستمد من الحضارة الغربية .

ولا جدال فى أن الدكتور زكريا إبراهيم ، أستاذ الفلسفة المساعد بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، من أكثر مفكرينا الشبان اهتماماً بالمشكلات الفلسفية المتعلقة بالفن . فهو مؤلف كتاب « مشكلة الفن » ، الذى صدر فى عام ١٩٥٩ ، وهو مترجم كتاب « الفن خبرة » لجون ديوى (القاهرة ١٩٦٣) ، وله فضلا عن ذلك عديد من المقالات والأبحــاث فى هذا الموضوع ، نشرت فى أهم المجلات الثقافية فى مصر وفى غيرها من البلاد العربية . وها هو ذا يضيف إلى قائمة جهوده فى هذا الميدان كتاباً جديداً قيما بعنوان « فلسفة الفن فى الفكر المعاصر » ، تزيد عدد صفحاته على الأربعمائة ، ويسد — دون شك — فراغاً واضحاً فى المكتبة العربية ، وفى ميدان الثقافة الفنية والفلسفية بوجه عام .

ولقد حدد المؤلف هدفه منذ الصفحات الأولى لكتابه هذا ، إذ يقول فى المقدمة : « ليس هدفنا من هذه الدراسة أن نستوعب شتى الاتجاهات الجمالية فى الفكر المعاصر ، بل كل ما نهدف إليه هو التعريف ببعض التيارات الفلسفية الهامة التى كان لها أثرها فى توجيه فلسفة الفن وتحديد معالمها » . وعلى ذلك فهو لا يزعم أنه يقدم بحثاً جامعاً لفلسفة الفن المعاصرة ، وإنما يدعو قراءه إلى أن يرتادوا هذا الميدان « كسائحين يقومون بجولة فلسفية فى ربوع هــذا الميدان الرحب » . ومن الطبيعى — إذا كان هذا هدف الكتاب — ، ألا يتضمن « دراسة نقدية متعمقة لكل مذهب من المذاهب الجمالية على حدة » ، أو مقارنات مفصلة بين الفلسفات الجمالية ذاتها . ومع ذلك فليس معنى هذا على الإطلاق أن مهمة المؤلف كانت هينة ، وأن « السياحة » التى دعانا إلى القيام بها معه كانت نزهة ترويحية عابرة : إذ أن تركيز فلسفات كاملة فى صفحات قليلة ليس بالأمر اليسير ، فضلا عن أنه قد يغرى الكاتب بتوخى السهولة أو السطحية . غير أن الدكتور زكريا إبراهيم لم يتأثر بهذا الإغراء ، وإنما أخذ على عاتقه تلك المهمة العسيرة وبذل فيها جهداً ظهر واضحاً فى كل



صفحات الكتاب . فهو لم يغرق قارئه فى التفصيلات الجزئية الدقيقة ، ولكنه فى الوقت ذاته لم يقدم إليه أحكاماً سطحية عامة ، وإنما تولى مهمة هضم كل فلسفة فنية تعرض لها فى كتابه ، وقدمها إلى القارئ فى عبارة واضحة وفكر مركز ، دون تعقيد مفرط أو تبسيط مخل ، بحيث ينتهى الأمر بقارئ الكتاب إلى تكوين صورة واضحة عن مجموعة من الاتجاهات الرئيسية فى علم الجمال المعاصر .

وما أظن أن القارئ المتمعن يستطيع أن يجد مأخذاً على ما تضمنه الكتاب من معلومات وفيرة صيغت فى أسلوب واضح مشرق، وكل ما يمكن أن يؤخذ عليه إنما هو ما لا يتضمنه الكتاب — وهو كما نرى مأخذ نسبي لا يعيب الكتاب ذاته فى شيء . فمثلا ، كنت أود لو تضمن الكتاب أبواباً عامة تندرج تحت كل منها فئة أو مجموعة من المفكرين ، أعنى أن يقوم المؤلف بنوع من التصنيف للفلسفات التى عرضها بدلا من أن يبدأ كل فصل بعنوان : « فلسفة الفن عند فلان » . فمن الممكن ، مثلا ، الجمع بين هيدجر وميرلو بونتى وسارتر ، وربما كامى ، ضمن فئة واحدة ؛ وكذلك بين كاسيرر وسوزان لانجر وهربرت ريد ، وبين برجسون وكروتشه فى طرف ، وآلان ومالرو فى طرف آخر ، وهكذا . . . وأحسب أن وجود بعض هذه التصنيفات العامة كان كفيلا بأن يزود القارئ بمنارات ترشده وهو يتلمس طريقه وسط تلك الفلسفات التى وصفها المؤلف فى « المقدمة » بأنها تمثل فى وقتنا الحالى « فوضى فكرية لا نظير لها فى ميدان الدراسات الجمالية بصفة عامة ، وفى طريقة الحكم على الفن بصفة خاصة » ؛

كذلك كنت أود لو تضمن الكتاب مثلا واحداً — على الأقل — لفلسفة الفن فى المعسكر الاشتراكى ،

> حتى تكتمل جوانب الرحلة الفلسفية الممتعة التى كان المؤلف مرشداً فيها . وقد يكون السبب الذى دعاه إلى إغفال هذا الجانب ، هو أن كثيراً من الفلسفات الفنية المرتبطة بالمعسكر الاشتراكى كانت أقرب إلى الدعاية السياسية منها إلى التفكير الجمالى بمعناه الصحيح ، وكانت تتضمن تصويراً ساذجاً للوظيفة الاجتماعية للفن ، وهو تصوير تجاوزته الفلسفات الغربية المعاصرة – فى اتجاه العمق – بمراحل .

وإذا كان استنتاجى هذا صحيحاً ، فان للمؤلف الحق فى أن يستبعد معظم أفراد هذه الفئة من المفكرين من كتابه . ولكننا لا نستطيع – من الوجهة الموضوعية – أن ننكر أن بعضاً من هؤلاء المفكرين كان قادراً على معالجة هذا الموضوع بقدر من التعمق يضعه فى مصاف الباحثين الجماليين فى الغرب – وأذكر منهم « لوكاتش » ، و « لوفيفر » وها نحن أولاء قد شهدنا أخيراً ترجمة عربية لجزء من كتاب « ضرورة الفن » لأرنست فيشر (وقد ظهرت بعنوان « الاشتراكية والفن ») ، وهو يعرض للموضوعات الجمالية من وجهة النظر الاشتراكية وكان حسن استقبال الجمهور والنقاد له دليلا على أنه لم يكن سطحياً ولا دعائياً إلى حد الابتذال . وسواء أكان المرء ممن يقبلون وجهة النظر هذه أم ممن لا يقبلونها ، ففى اعتقادى أن صورة الفلسفة الجمالية المعاصرة كانت تصبح أكثر اكتمالا لو أتيح لواحد من فلاسفة « المعسكر الآخر » أن يعبر عن رأيه – بوصفه وجهة نظر موجودة بالفعل فى عالمنا المعاصر – من خلال أحد فصول الكتاب .

ومن وجهة ثالثة فقد كنت أوثر أن تعرض مقدمة الكتاب ، أو فصل تمهيدى فيه ، للتيارات الجمالية فى القرن التاسع عشر بمزيد من التفصيل والإسهاب ، وأن توضح بوجه خاص نقاط الاتصال أو التقابل بين التيارات السائدة فى القرن الماضى وبين الفلسفات الفنية المعاصرة التى عرض علينا الكتاب أهم نماذجها .

> ذلك لأن الفلسفات الجمالية فى القرن العشرين كانت إلى حد بعيد رد فعل على اتجاهات سيطرت على القرن التاسع عشر ، ومن العسير أن يفهم المرء طبيعة الاتجاهات السائدة حالياً إن لم يكن قد ألم إلماماً كافياً بطبيعة الفلسفة الجمالية التى كانت هذه رد فعل عليها . وأحسب أن هذه المقارنة كانت كفيلة بأن تعيننا كثيراً فى عملية التصنيف التى أشرت إليها من قبل .

ذلك لأن القرن التاسع عشر كان قرنا فريداً بحق : فقد كان من جهة قرن السلام ، إذ لم تنشب – منذ عام ١٨١٥ حتى عام ١٩١٤ – سوى حرب واحدة أو اثنتين كان نطاقهما محدوداً . ولكنه كان من جهة أخرى قرن الاضطرابات والثورات الاجتماعية المتلاحقة . وكان قرن التصنيع والاتساع الهائل فى نطاق الإنتاج ، ولكنه كان من جهة أخرى قرن الفقر والمرض والتدهور بالنسبة إلى الجموع الكبيرة من الناس . وكان قرناً خلاقاً إلى أبعد حد فى مجال الفن ، ولا سيما الموسيقى والتصوير ولكنه كان قرن تعاسة وبؤس بالنسبة إلى الفنان الخالق ، الذى لم يكن قد وجد جمهوراً ضخماً كذلك الذى عرفه ننان القرن العشرين ، ولم يكن يحتمى بأمير أو نبيل إقطاعى يرعاه ويوفر له مطالبه المادية كفنان القرن الثامن عشر .

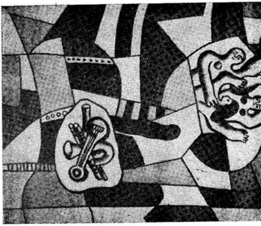
كان هذا التناقض الصارخ بين أشد الاتجاهات تعارضاً ، تربة خصيبة لنمو النزعات الفردية المتطرفة التى وجدت أكمل تعبير عنها فى الحركة الرومانسية . فهذه الحركة كانت هى المسيطرة بالفعل على الفن والأدب فى القرن التاسع عشر ، وبالتالى كانت هى المتحكمة فى مسار التفكير الجمالى فى ذلك القرن . ولقد كان من الطبيعى أن تتأثر الفلسفات الجمالية عندئذ بالتيار الرومانسى ، فتؤكد أهمية العنصر الذاتى فى الفن ، وتبدى اهتمامها الأكبر بمشكلات « الخلق » و « التذوق » الفنى ، وقد تتطرف فتركز اهتمامها على الفنان من حيث هو فرد . وفى كل هذه

الحالات كان التفسير الفلسفي للفن يخضع لنزعة سيكولوجية واضحة ظلت هي المسيطرة على ميدان الدراسات الجمالية حتى مطلع القرن العشرين . ولما كان التفسير النفسي لظاهرة شديدة التعقيد كالظاهرة الفنية أمراً عظيم الصعوبة ، حتى في وقتنا الحالي ، فقد اقترنت هذه النزعة السيكولوجية بقدر غير قليل من الغموض الانفعالي ، وامتزجت باتجاه يجعل من الفن ظاهرة صوفية لا تفهم إلا من خلال ممارستها فحسب .

ولو تأملنا الجانب الأكبر من الفلسفات المعاصرة التي عرضها لنا الدكتور زكريا إبراهيم في الكتاب الذي نقدمه على هذه الصفحات ، لوجدناها في أغلب الأحيان رد فعل على هذه النزعة السيكولوجية المتطرفة ، وعلى الاتجاه الصوفي الذاتي الذي ساد التيارات الجمالية في القرن التاسع عشر . وربما كان في وسعنا أن نستثني من هذا الحكم العام مفكرين جماليين تحدث عنهما المؤلف في أوائل كتابه وفي أواسطه ، وأعني بهما برجسون ، وأندريه مالرو .

فعند برجسون يتبدى التقابل بين الفن وبين العلم أوضح ما يكون ، ولا يكون هذا التقابل على حساب الفن — كما نجد عند بعض المفكرين الوضعيين المنطقيين فيما بعد — وإنما هو على حساب العلم . أي أن برجسون يؤكد أن رؤيتنا للواقع من خلال الفن أعمق وأنقى من رؤيتنا له عن طريق العلم أو عن طريق التجربة الحسية العادية التي تستهدف آخر الأمر أغراضاً عملية . فبالفن وحده ندرك ما في الواقع من عنصر فريد لا يتكرر ، وفي التجربة الفنية يكتمل الاندماج الحدسي أو العياني بالواقع ، على النحو الذي يكشف لنا عن أخص ما فيه . وهكذا تظهر لدى برجسون آثار التقابل الرومانسي بين الفن وبين عالم التجربة العملية أو العلم ، وتلك النظرة الصوفية التي تجعل الفنان وحده قادراً على كشف أسرار الواقع والنفاذ إلى أعماقه الباطنة ، وذلك الغموض الذي يحيط بتجربة الخلق ويجعل منها عملا فريداً لا يمكن تفسيره أو التنبؤ به . وبالمثل يؤكد أندريه مالرو أن الفن يخلق عالمه الخاص الذي لا يتصل بالطبيعة ولا يحاكيها . فأهم ما يميز الفنان عنده هو قدرته هذه على خلق عالمه الخاص ، وإضفاء معنى خاص على الموضوعات المألوفة ، ويصل به الأمر إلى حد القول بأن الفن هو مظهر العظمة الحقيقية للإنسان ، بل هو الدليل الحقيقي على ألوهيته .

هذان مثلان فريدان لامتداد النزعات الرومانسية في فلسفة الفن حتى القرن العشرين . ولكن الجانب الأكبر من المفكرين الذين عرض المؤلف وجهات نظرهم في كتابه هذا ، يمثلون حركة واحدة متصلة تثور على النظرة الرومانسية إلى الفن ، بأوسع معانيها. فمن هؤلاء من انتقد هذه النظرة الرومانسية إلى الفن على أساس أنها تضع حاجزاً لا مبرر له بين الفن والواقع ، مع أن التجربة الجمالية لا تعرف مثل هذه الثنائية . ويمثل هذا الاتجاه جون ديوي ، الذي أكد أن بين التجربة الجمالية وبين التجربة العادية خطاً واحداً متصلا ، وأن « العنصر الجمالي ليس عنصراً دخيلا على التجربة البشرية ، وكأنما هو مجرد أثر من آثار الترف أو الكسل أو اللهو أو الحدس أو المشاركة الصوفية أو التسامي الأخلاقي ، بل هو مجرد ترق أوضح ، أو تطوير أظهر ، لتلك السمات العادية التي تميز كل خبرة سوية مكتملة » . (ص ١٠٤) . ومنهم أيضاً سانتيانا ، الذي يربط بين الفن وبين اللذة الإيجابية الحرة المطلقة ، ويرى فيه أساساً لطريقة كاملة في الحياة ، ويؤكد من جهة أخرى القيم الكلاسيكية بما فيها من وضوح وتحدد وتناسق وانسجام تفتقر إليه النزعة الرومانسية افتقاراً تاماً .



بل إن كاتباً أديباً مثل آلان ، يشارك بدوره فى محاولة تبديد تلك الحالة من الغموض ، التى احيط بها الفن فى النزعات الرومانسية . ففى الفصل القيم الذى تضمنه الكتاب عن آلان (والذى ربما كان أول ما كتب عن أفكاره الفلسفية فى العربية) يعرض لنا المؤلف آراء آلان التى يؤكد فيها أهمية عنصر الصنعة والمقاومة والمعاناة فى الخلق الفنى . فليس هناك إلهام أو انبثاق مفاجئ يتدفق معه الوحى فى سهولة ويسر ، بل إن هناك جهداً مستمراً يحاول فيه الفنان تطويع موضوع أصم ومادة لا تستجيب له ، ومن هنا كانت آراؤه الجمالية كلها تتركز حول « الموضوع » الجمالى ، لا حول مشاعر الذات التى تخلق العمل الفنى .

وتنبهنا المدرسة الرمزية ، التى يمثلها فى هــذا الكتاب « إرنست كاسيرر » ، و « سوزان لانجر » و « هربرت ريد » ، إلى جانب آخر من جوانب هذه الحملة على الرومانسية : فقد رأينا فيلسوفاً مثل برجسون يؤكد أن الفن يكشف لنا الواقع « بلحمه ودمه » ، إن جاز هذا التعبير . أما الرمزيون فيتجهون – على العكس من ذلك – إلى تأكيد الجانب الصورى أو الشكلى فى الفن : فالفن يكشف لنا صوراً وأشكالا تستخلص من نسيج الواقع ، وفيها يكون أساس التجربة الجمالية . وليس معنى ذلك أن أنصار هذه المدرسة يقولون بأن الفن يؤلف عالماً صورياً قائماً بذاته ، مترفعاً عن الواقع ، بل إن كل ما فى الأمر هو أن الفنان ، ومتذوق الفن ، يحتاجان إلى جهد ووعى إيجابى لكى يكتشفا الصور والبناءات الجمالية المنبثة فى الواقع . فالفن ليس حالة من التلقى أو النشوة السلبية . وهو ليس مجرد حالة نفسية باطنة ، بل إن للظاهرة الجمالية وجوداً موضوعياً أصيلا ، وهى تكون معرفة قائمة بذاتها ، تقف إلى جوار الحقيقة العلمية ، وتعطينا من المعانى ما تعجز أية لغة أخرى عن إعطائنا إياه ، وإن كان نوع المعرفة التى يقدمها إلينا الفن عيانياً إدراكياً ، على حين أن المعرفة العلمية تجريدية تصورية .

ولعل أوضح الاتجاهات تضاداً مع النزعــة الرومانسية ، كما عرضنا خصائصها من قبل ، الاتجاه الوجودى ، الذى يشمل فى الكتاب الفصول من

السابع إلى العاشر ، (وهذه الفصول تتناول على التوالى فلسفات ميرلو پونتى ، وألبير كامى ، وسارتر ، وهيدجر ، وإن كنت أفضل لو عرض هؤلاء الفلاسفة بالترتيب العكسى) ؟ فالفلسفة الوجودية عند هيدجر وميرلو پونتى تركز اهتمامها فى العمل الفنى ، لا فى نفسية الفنان : وهى تربط بين الفن وبين حقيقة الوجود ، لا بينه وبين الجمال : وهى تجعل من الفن خلقاً لحقيقة تنتمى إلى التركيب الباطن لوجود الأشياء ، وهى حقيقة نغفلها عادة فى حياتنا اليومية التى لا نرتبط فيها بالأشياء إلا من أجل ما نجنيه منها من النفع . أما عند سارتر فان الفن يرتبط بالحرية الإبداعية التى تتيح للوعى تكوين موضوعه بنفسه ، بحيث يكون الموضوع الفنى واقعياً بمعنى ما (لأنه عمل متحقق بالفعل) ولا واقعياً بمعنى آخر (لأنه لا يستوعب فى أى واقع جزئى موجود بالفعل) . أما عند كامى ، فالفن يعمل على إعادة الوحدة والتناسق والانسجام إلى العالم الممزق الذى يرفضه الفنان لكى يعيد تكوينه من جديد .

* * *

تلك هى الاتجاهات الرئيسية التى تناولها هذا الكتاب بالعرض المفصل ، والتى حاولت فى هذا المقال أن أقدم لها تصنيفاً مبدئياً من خلال فكرة مركزية واحدة : على أن الكتاب يتضمن بالإضافة إلى الاتجاهات الجمالية الغربية ، تذييلا عن فلسفة الفن فى الفكر العربى المعاصر ، قدم فيه المؤلف عرضاً واعياً للآراء الجمالية عند مجموعة من المفكرين العرب المعاصرين أو أشباه المعاصرين ، هم العقاد ، وسلامه موسى ، وتوفيق الحكيم ، وأحمد حسن الزيات ، وزكى نجيب محمود . وإذا وجد القارئ نوعاً من التباعد بين آراء هؤلاء المفكرين العرب وبين آراء المفكرين الغربيين الذين احتلت أفكارهم معظم صفحات الكتاب ، فليعلم أن الواقع الفنى الذى يتحدث عنه كل من الفريقين مختلف ، وأن التجارب الجمالية والخبرات الفنية التى تنعكس فى فلسفة مواطنينا من المفكرين هى دون شك أبسط وأحدث عهداً بكثير من نظائرها لدى المفكرين الغربيين ؟

وعلى أية حال فلا أحسب أن القارئ يستطيع ، من هذا العرض الموجز ، أن يلم بأطراف الموضوعات الحية التى حفل بها هذا الكتاب . وحسبى أن أكون قد نبهت إلى طرافة الموضوع الذى عالجه الدكتور زكريا إبراهيم فى كتابه القيم . ولا يخالجنى شك فى أن هذا الكتاب سيجد من الاهتمام ما يوازى ما بذل فيه من جهد .

الدكتور فؤاد زكريا

أعلام الفلاسفة «كيف نفهمهم»
تأليف : د. هنرى توماس
ترجمة : مترى أمين
مراجعة وتقديم : د. زكى نجيب محمود
الناشر : دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٤٥٤ ص
١٧ × ٢٤ . ث ٥٥ قرشاً
دراسة موضوعية لتاريخ الفكر الانسانى والفلسفة منذ أقدم العصور ، وهى فى الوقت ذاته دراسة ميسرة موجهة إلى الجماهير العريضة من المثقفين بدأ بمصر وفارس والهند والصين ، ثم الفلسفة فى العالم اليونانى والرومانى ، والفلسفة المسيحية فى العصور الوسطى ثم الفلسفة الحديثة على أيدى ديكارت وفولتير وشوبنهاور وبرجسون ونتيشة وسانتيانا وغيرهم .

الفنون الشعبية في النوبة

يقول أحد علماء الفولكلور : « إن البيئة الاجتماعية والمنازل والحرف والأدوات بالنسبة لشعب من الشعوب لديها القدرة على أن تحمل معتقدات هذا الشعب وعاداته ، كما أنها تستطيع كذلك أن تساعد على توضيح الفروق بينها وبين مثيلاتها في مجتمع آخر » .

وهذا الكتاب يعطينا بالقدر الذى تسمح به صفحاته القليلة — صورة عن البيوت والعمارة النوبية ، وعن الصناعات الشعبية فى هذه المنطقة ، ويعطينا أيضاً طائفة من الملاحظات العامة المفيدة على هذه الفنون والصناعات الشعبية .

وإذا كنا من بداية الأمر نرغب فى استخدام عنوان الكتاب بتحوير يسير بحيث يصبح الفنون والصناعات الشعبية فى النوبة ، فان ذلك هو بسبب رغبتنا فى تحديد المصطلح ، وسوف يتبين لنا هذا السبب ولكن بعد أن نعرض محتويات هذا الكتاب ؟ والمؤلف الأستاذ سعد الخادم واحد من الدارسين ذوى الجهود المعروفة منذ زمن بعيد فى الاهتمام بهذه المظاهر من التراث الشعبي ، وله بحوث قيمة عن الأزياء الشعبية ، وعن الصناعات الشعبية فى مصر .

* * *

والمؤلف يستهل حديثه فى هذا الكتاب بوصف الفنون الإفريقية ، والصفات المشتركة بينها منذ القدم برغم تعدد الأقطار .

ويضرب مثلا لذلك بالتشابه الملحوظ بين فنون البوشمن القديمة ، التى تمثل مناظر الصيد والقنص ، وفنون عصور ما قبل التاريخ فى الجزائر فى جنوبى جبال أطلس . وكذلك التقارب بين أساليب هذه الفنون ، وأساليب الفن الفرعونى بعد الأسرة الخامسة والعشرين أثناء الحكم النوبى للبلاد . وأيضاً



فوزى العنتيل

ارتباط هذه المجموعة بطائفة من فنون غرب أفريقيا.

« هذا ويمكن فى الوقت نفسه أن نجد ترابطاً وثيقاً بين الزخارف التى ترد فى شتى ألوان الحرف والفنون الشعبية فى مختلف الأقطار العربية فى النسج وصناعة السلال والعمارة والآنية الفخارية وغير ذلك . . . » .

ثم ينتقل بعد ذلك للحديث عن أهمية تراث النوبة الشعبى وأهمية دراسته . ويخصص المؤلف عدداً من الصفحات لتلخيص بعض ما كتب عن تاريخ بلاد النوبة وطبيعتها الجغرافية بقسميها الرئيسيين فى المنطقة الواقعة بين أسوان والدر تبع التقسيم « بوركهارت » الذى تنقل كثيراً فى تلك المنطقة فى القرن التاسع عشر .

وتدعى المنطقة الأولى : وادى الكنوز وتقع بين أسوان ووادى السبوع . « أما المنطقة الثانية فتدعى وادى النوبة ، وتمتد ما بين جنوبى وادى السبوع حتى شمال حدود دنقلة » . ثم يفصل القول فى ارتباط تاريخ النوبة بتاريخ مصر منذ أقدم العصور .

وبعد هذا التمهيد ندخل فى صميم البحث حيث يقدم لنا المؤلف صورة لقرى النوبة وطرز عمارتها والرسوم والزخارف التى تزينها ورموزها ودلالتها الاعتقادية . وسنعرض لهذا الفصل بشىء من التفصيل نظراً لأهمية هذه التفسيرات التى قدمها المؤلف بالنسبة لدارسى التراث الشعبى .

* * *

يقول المؤلف إن قرى النوبة تتكون من مبان مقامة من اللبن على حافة الصحراء ، وأنها تميل إلى التجمع ، « وقد تضطر الطبيعة الأهالى أحياناً إلى إقامة مساكنهم عند سفح الجبل أو على قمته .



ويعتبر أسلوب العمارة النوبية بدائياً ، حيث نلمس فيها محاولات ساذجة لزخرفة الأبنية والأجزاء العليا من جدرانها . وتتكون أسطح المساكن الخاصة بمحدودى الدخل من جريد النخل أو سيقان الذرة ، أما أسقف الميسورين من الأهالى فقامة من اللبن الذى يثبت على عوارض خشبية . وهناك نوع من الأسقف المقامة على شكل قباب من اللبن نراها منتشرة فى الجزء الشمالى من النوبة . . » . ونصادف أحياناً فى بيوت النوبة سلماً خارج المبنى يؤدى إلى سطحه ، وربما لمسنا فى مبانى المساجد المقامة فى قرى النوبة محاولة للتضخيم واكساب المبانى أهمية زائدة تفوق ما يجاورها .

ويشير المؤلف إلى ملاحظة أحد المؤلفين من أنه ليس الملفت فى أبنية قرى النوبة هو كبرتها بقدر طرز عمائرها التى تبدو أحياناً متطورة فى أساليبها على الرغم من اتسام غالبيتها بطابع البساطة ، إذ تقام جدران المنازل على رقعة من الأرض مربعــة أو مستطيلة الشكل بحيث تتسع المبانى لصحن داخلى يتوسطها .

ونجد أحياناً أن مداخل بعض البيوت تزود بأدراج وشرفات بالإضافة إلى بوابات ضخمة ، وتلحق بالأبنية مظلات مقامة على أعمدة ، ومن بين بيوت المنطقة الشمالية من النوبة ما طلى بدهان أبيض، ويندر أن يصادف المرء ما دهن منها بدهانات تميل إلى الزرقة أو اللون الوردى أو الأخضر ، وعلى كل فأجملها ما أقيم بين أسوان ووادى السبوع ، إذ تتميز هذه البيوت الشعبية بحلياتها لا سيما الأطباق التى ترشق فى واجهاتها على شكل زخرفى بديع ، حيث تلمع عند سقوط أشعة الشمس عليها .

ويقول المؤلف إننا نكاد نتكشف فى عدد وفير من أبنية النوبة الشعبية فكرة الضريح الذى تشبه واجهته على التمام والكمال واجهات المصاطب القديمة، والأبواب الكاذبة التى كانت تقدم عليها القرابين مما يلفت النظر أيضاً فى المنازل النوبية . أما الفتحات التى أقيمت فى الجدار على شكل دائرى ، أو

الأطباق الخزفية اللامعة التى نقشت على الجدران فقد بدت كما لو كانت أعيناً شاخصة تعلو فى كثير من الأحيان مصطبة كبيرة فى مقدمة الدار .

ويشير بمناسبة ذلك إلى الرسوم التى سجلت فى القرن الماضى صور زفة الختان التى كان يتقدمها فى العادة ما يدعى بحمل الحلاق ، وهو دولاب معلق من كافة جوانبه . . وكانت تتوسط واجهة هذا الحمل دوائر من المرايا تشبه الأعين تماماً . ولما كان تقليد الختان لا يخرج عن كونه طقساً من طقوس الفداء ، فان أحمال الحلاق فى هذه المواكب ، تبدو بأعينها الزجاجية الشاخصة بمثابة موائد القرابين أو نحوهـا .

ويشير المؤلف كذلك إلى عـادة تقـديس الأسلاف عند النوبيين قدماً ، وأنهم كانوا يدفنون أسلافهم فى أفنية منازلهم أو تحت جدرانها حتى نمكن القول بأن منازل النوبيين كانت بمثابة ضريح خاص بموتى الأسرة ، وأنه صمم لهذه الغاية قبل تصميمه لغرض السكن . ويتضح هذا من أننا نجد أن المخدع فى حجرات النوم فى المنازل النوبية يقام على هيئة مصطبة تعلوها أطباق من الخوص رشقت على الجدران فبدت كما لو كانت شموساً أو أعيناً شاخصة يراها من يدخل هذا المكان .

ويتحدث المؤلف عن التغيرات التى حدثت فى الطرز المعمارية فى النوبة بالمقارنة لأوصاف الرحالة الذين زاروا النوبة قبل تعلية خزان أسوان حيث دعت الحاجة إلى نقص أشجار النخيل بالنوبة بسبب مياه الخزان إلى الاستعاضة عن أشجار النخيل فى تسقيف البيوت باستخدام قوالب اللبن فى تسقيف البيوت بطريقة القباب .

ويقول بأن هذا الطراز فى العمارة قد انتشر ، وعم فيه استخدام القباب ، والباكيات المصنوعة من اللبن لتسقيف الحجرات ، كما انتشرت النوافذ الفسيحة نوعاً ما ، وأقيمت بفتحاتها قوالب من اللبن اتخذت أشكال المشربيات فى الفن الإسلامى .

وقد أدى افتقار المنطقة إلى الأخشاب إلى تحايل فن البناء بشتى الطرق لحصر استخدام الأخشاب للضروريات القصوى .

وقد تكون هذه المشكلة الطارئة على العمارة النوبية وفنونها بوجه عام من العوامل التى ساعدت على الاستعانة فى إقامة القباب ببنائين من جهات مختلفة .

ويرى المؤلف أنه ربما يكون هذا الأثر وارداً من صعيد مصر حيث يغلب هذا الطابع من البناء على قراها منذ الأزمنة الفرعونية ، وقد يكون نازحاً من جهة جنوب النوبة .

ويذكر كذلك أن القرى النوبية ترتبط فى عمارتها بقرى الصعيد ارتباطاً شديداً لا سيما القرى القريبة من سفح الجبل ، كذلك فانها شديدة القرابة بالعمارة الفرعونية .

على أن هنالك تبايناً واضحاً فى الطراز النوبى فى العمارة وأساليب البناء بقرى الصعيد حيث تتميز الأخيرة بصرامة طابعها وتجنبها غالباً الاعتماد على الزخرف كوسيلة متممة للبناء ، على عكس قرى النوبة حيث نلمس رغبة ملحة فى الزخارف والحليات وشغفاً بالألوان المتباينة الجذابة التى تذكرنا بالمعابد الفرعونية أو المقابر التى كسيت جدرانها بطرائف من حياة المصريين القدامى .

ويمتد شغف النوبيين بالزخرف والألوان إلى حد عدم الاقتصار على طلاء واجهات البيوت وجدرانها ، بل نجد أيضاً أن الجدران المحيطـة بالبوابات تزين بزخارف هندسية غائرة . فى حين أن طائفة أخرى تشكل على نحو بارز ، فتبدو أحياناً على هيئة أهلة أو أعمدة أو نجوم .

ويشير المؤلف إلى احتمال تأثر حضارة المماليك

الموجودة فى واجهات البيوت والتى تمثل أشكالا هندسية تشبه الزخارف المعمارية الغائرة بتقديس الأسلاف الذى نلمح مظاهره عند طائفة من الشعوب الإفريقية ، والغرض منها - وفقاً لكثير من العقائد المحلية - إعداد أمكنة لسكنى أرواح الأسلاف التى تتقمص فى العادة شكل طائر ، فترقب مكانها فى أعلى الدار لتستقر به ، وهذه الثغرات والفتحات التى تستخدم اليوم كحليات يرجح أنها مستمدة من تقليد وثنى قديم ولكن الناس ينقلونه دون إلمام بأصله العقائدى القديم .

* * *

ويلاحظ المؤلف كذلك تشابهاً بين ما كان يجرى فى النوبة فى بداية هذا القرن من تلطيخ واجهات بعض البيوت بدماء الأضاحى فى شكل خطوط وبصمات وأشكال هندسية مختلفة ، وبين التقاليد الفرعونية فى نحر الذبائح على أرواح الموتى وتصوير مناظر نحرها على جدران المقابر .

ويعزز ذلك التشابه الملحوظ بين أشكال البوابات النوبية وبين مداخل المعابد الفرعونية ، والتى كانت تصور فى معظم الأحيان مناظر لتقديم الفدية لآلهة المعبد .

ومثل هذه الممارسة كانت تقوم بها النساء فى الحـــالتين .

ويرى المؤلف أنه لا غرابة إذاً فى أن الفتيات النوبيات هن اللواتى يتولين حالياً طلاء واجهات البيوت وجدرانها الخارجية ويرسمن الأشجار والطيور على نحو يذكرنا أيضاً بتلك الرسوم التى نقشت على الآنية الفخارية فى عصر ما قبل الأسرات بمصر ، والتى من بين صورته ما اصطلح على تسميته « شجرة الحياة » .

ثم يعقد المؤلف فصلا للحديث عن الحرف والصناعات الشعبية فى النوبة . فيشير إلى أنها قليلة



السلاجقة الذين استوطنوا النوبة فى أواخر القرن الثامن عشر ، والذين أقاموا فى النوبة أبنية تحاكى إيواناتهم ، ورشقوا واجهات بيوتهم بأطباق على نحو الزخارف المنتشرة على الأبنية السلجوقية التى أقيمت واجهاتها من القيشانى .

ويشير المؤلف إلى أن طائفة من الزخارف المنقوشة على البيوت النوبية تنقش باللون الأبيض فى شكل وحدات زخرفية يمثل بعضها أشجاراً ، والبعض الآخر طيوراً وجمالا وأحياناً عرائس ، كما أن هناك وحدات ذات أشكال هندسية محضة .

ويلاحظ المؤلف أن لأهالى النوبة على ما يظهر شغفاً ببعض الألوان كالأحمر المائل إلى الزرقة والبنفسجى والوردى وغيرها من الألوان الصريحة على عكس قرى الصعيد التى تنتشر فيها الرسوم الحائطية بمناسبات الحج .

ويحاول المؤلف تفسير النواحى الرمزية فى الفن النوبى فى العمارة والتصوير . ويربط بين الفجوات

جداً لا تتعدى نوعاً بدائياً من صناعة الفخار ، وأنواعاً من السلال والحصر المصنوع من سعف النخيل والتى تقوم النساء بصناعتها .

أما النسج فقد تصادف فى مناطق متفرقة أنواعاً بدائية من الأنوال تنسج عليها أقمشة قطنية أو صوفية .

ويقدم المؤلف وصفاً لطريقة صنع السلال والآنية الفخارية ، ولكن الذى يعنينا بحق هو بعض الملاحظات التى ذكرها عن صناعة السلال ، من أن بعضها يتخذ أشكال بعض النباتات أو الثمار ، كما أن هنالك أمثلة منها تشبه إلى حد بعيد تيجان الأعمدة الفرعونية التى صممت على هيئة زهرة اللوتس المتفتحة ، وبعضها مزخرف بنقوش على هيئة خط حلزونى ، أو على هيئة خطوط منكسرة يعلو بعضها بعضاً كتلك الخطوط التى كانت ترمز فى الأزمنة الفرعونية للمياه .

* * *

كذلك يشير المؤلف إلى اقتران كثير من فنون النوبة وصناعاتها الشعبية إلى جانب النواحى الوظيفية بأغراض وقائية لمنع عين الحسود ، ولذلك نجد فى حليات كثير من الأبنية رموزاً متداولة ترتبط إلى حد بعيد بذلك الغرض الذى يبعد الحسد ومضاره عن أهل الدار .

كذلك فان بعض الرموز كرسم العقرب أو العين بأسلوب مبسط وأشكال المثلثات التى تتكرر بوفرة على واجهات البيوت يستدل منها على ارتباطها أيضاً بشكل العين أو نحوها من الرموز الشعبية الدارجة .

ومن قبيل ذلك ما تقوم به النوبيات من صنع طائفة من الحليات والأدوات المنزلية ليقرنها بتلك الرموز الوقائية مثل ضفائر الخرز وأطباق الخوص التى تعلق فى حجرات النوم كتمائم وأحجبة . وربما تكون إشارات إلى دلالات قديمة كعينى « حورس» مثلا فى الديانات المصرية القديمة والتى تمثل إحداهما الشمس والأخرى القمر .

* * *

فيما بقى من صفحات الكتاب يتحدث المؤلف عن بعض الرقصات الشعبية التى كانت موجودة فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، ويقدم وصفاً سريعاً لهذه الرقصات الطقوسية . ويتحدث أيضاً عن الأزياء النوبية القديمة ، وعن بعض عادات الزواج وغير ذلك .

ولكنها صور عابرة لا غناء فيها من جهة ، وليست ثمة ما يدعو إلى تضمين مثل هذه الموضوعات — فى رأينا — مع دراسة عن الفنون والصناعات الشعبية كما أشرنا فى بداية هذا الحديث حين عمدنا إلى أن نقرن الفنون بالصناعات بغرض تحديد المصطلح ، وأنه ينبغى أن يقتصر على الفنون والصناعات الشعبية ، وأن تسمى الأنواع الأخرى — التى شاع استخدامها ضمن هذا المصطلح — بأسمائها المحددة ، مثل الرقص الشعبى ، والموسيقى الشعبية ، والأزياء الشعبية وما إلى ذلك . ولعل هذا الاستخدام الشائع هو الذى حدا بالأستاذ سعد الخادم إلى إضافة هذه الصفحات التى أشار فيها إلى الرقص الشعبى والأزياء النوبية إلى الفنون الشعبية . وكان باستطاعته إذا كان ينتوى أن يضم هذه الأنواع المختلفة فى كتابه أن يجعل عنوان الكتاب عاماً غير محدد كأن يكون مثلا « المأثورات الشعبية فى النوبة » أو « التراث الشعبى فى النوبة » .

ومع كل ذلك فلعل القارئ قد وضح له بهذا العرض الموجز ما تضمنه هذا الكتاب بالرغم من قلة صفحاته — من دراسة مركزة ، وعمق وشمول تحليل المؤلف ، وتجليته للفنون والصناعات الشعبية النوبية وما يرتبط بها من معتقدات وممارسات بأبسط صورة وأعمق الدلالات .

فوزى العنتيل



كيف نجح عبد الناصر ؟

حقيقة « أن هناك قلة من الناس فى تاريخ العالم ، أدوا أدواراً حاسمة ، وتركوا آثاراً بالغة الأهمية والخطورة فى تحويل مجرى التاريخ الإنسانى ، وسيظل اسم جمال عبد الناصر فى طليعة هؤلاء الناس مشرقاً وضاء » .

فالمتتبع لحركة التاريخ وانتفاضات الشعوب والدارس للثورات الحديثة والقديمة يدرك تماماً بالحقائق والأرقام أن ثورة الجيش بزعامة جمال عبد الناصر فى ٢٣ يوليه سنة ١٩٥٢ تتميز بأبعادها التاريخية والاجتماعية العميقة ، فهى تتويج لكل ثورات وانتفاضات الشعب المصرى منذ الحملة الفرنسية ، وهى تعبير جديد وقوى عن البعث الأفريقى الأسيوى ، ومن هنا كانت تبعاتها ضخمة وكبيرة وجاءت انتصاراتها متمشية مع ضخامة التبعات وعظمها ، سواء فى المجال الاجتماعى أو السياسى وعلى الصعيدين الداخلى والخارجى .

آسيا وأفريقيا . وعندما يكتب « كارانجيا » عن الثورة المصرية فإنه يكتب عن حقائق استطاع أن يلمسها بنفسه خلال زياراته المتكررة للجمهورية العربية المتحدة ولذلك جاءت كلماته صادقة نابضة بالحياة لا يغلفها الغموض أو الشك ، إذ أن الكاتب الذى شاهد انتصارات الثورة على أرضها وسمع دويها يتردد فى أرجاء العالم قد بهرته هذه الانتصارات وهزته عظمتها .

ويتناول « كارانجيا » فى الباب الأول أهمية موقع مصر الجغرافى وتوسطها بين قارات ثلاث ، فهى حلقة اتصال بين أفريقيا وآسيا وأوروبا ، وخطورة هذا الموقع فى تاريخ مصر ، إذ أنه جذب إليها فى الماضى أساطيل المستعمرين وأسال لعابهم ، ثم أصبحت هذه البقعة من الأرض بعد قيام الثورة المصرية بمثابة المنارة التى تتجه إليها أنظار الدول النامية فى آسيا وأفريقيا ، وهو دور إلزامى فرضه عليها موقعها وتاريخها ومن ثم فإن انتصار ثورة جمال عبد الناصر يعتبر تعبيراً عن البعث العربى من جانب والبعث الأفريقى الأسيوى من جانب آخر ، إذ أن الثورة المصرية ثورة عربية أصيلة فهى قفزة بتاريخ النضال العربى بكل ملامحه وقسماته ، ثم هى ثورة على أرض أفريقية متاخمة لحدود القارة الأسيوية وقد ألقى المؤلف الضوء على تاريخ النضال المصرى وانتفاضات الشعب وثوراته منذ ثورة أحمد عرابى فى عام ١٨٨٢ ، وفى هذه الثورة تجلى تضامن الجيش والشعب ، وكان ظهور الطبقة المتوسطة فى شكلها الجديد فى مصر ، وتجلى أيضاً الترابط الوثيق بين الجيش وجماهير الشعب ، وكانت روح الوطنية المتأججة من ملامح هذه الثورة ، وثورة سعد زغلول سنة ١٩١٩ وما صاحبها من ظهور الوطنية الاقتصادية ، وهى الدعوة إلى الاعتماد على النفس

شوقى وهبه

وكتاب « كارانجيا » عن الثورة المصرية ، ومنجزاتها محاولة جادة وصادقة من كاتب هندى عاشت بلاده ظروفاً مشابهة لظروف مصر قبل الثورة من احتلال أجنبى واستنزاف لثروات الشعب ، ثم التخلف الاجتماعى والاقتصادى ، كما عاش تجربة بلاده بعد نجاح ثورتها واستقلالها فى عام ١٩٤٧ ، ولكنه يعترف بأن الثورة المصرية أكثر الثورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية نجاحاً فى

والأخذ بنظام الاكتفاء الذاتى ، وفى هذه الحقبة أيضاً ظهرت الأحزاب السياسية ، وانقسام هذه الأحزاب على نفسها وتصارعها من أجل السلطة ، مما أدى إلى التفسخ القومى أى عدم وجود جبهة قومية متماسكة تقود كفاح الجماهير وتنظمه .

ولأن ثورة عبد الناصر تميزت بالنضج السياسى فقد أدركت ضرورة القضاء على ظاهرة التفسخ القومى ، وتكوين جبهة وطنية متحدة تمثل تحالف قوى الشعب العاملة ، فكانت « هيئة التحرير » وبعدها « الاتحاد القومى » ولكن الثورة اكتشفت تسلل العناصر الحزبية والإقطاعية إلى صفوف هذين التشكيلين ، فجاء الاتحاد الاشتراكى العربى خالياً من هذه العناصر بعد استبعادها ، جاء يمثل الجبهة الوطنية الثورية التى أخذت على عاتقها حماية ثورة الشعب ومكاسبه ودفع الثورة فى طريقها الثورى الذى اختطته لنفسها ، وروعى فى تشكيل هذه الجبهة أن تشمل على ٥٠٪ على الأقل من بين أعضائها من العمال والفلاحين وهم يشكلون أغلبية الشعب العظمى .

وأدرك عبد الناصر بما أوتى من بعد نظر ودراية كاملة بتاريخ الثورات أن على ثورته أن تسلك طريقها فى مجالين فى وقت واحد : المجال السياسى والمجال الاجتماعى لذلك كانت ثورته ثورتين كما قال فى إحدى خطبه « لكل شعب من شعوب الأرض ثورتان ثورة سياسية يسترد بها حقه فى حكم نفسه بنفسه ، وثورة اجتماعية تتصارع فيها طبقاته ، ثم يستقر الأمر فيها على ما يحقق العدالة لأبناء الوطن الواحد » . ولم تتردد فى الخطأ الذى وقعت فيه الثورات السابقة عندما انشغلت بالشعارات السياسية وتجاهلت الجانب الاجتماعى وبهذا عزلت نفسها عن الجماهير . ولقد نجح عبد الناصر فيما فشلت فيه معظم الثورات فى البلاد الأفريقية والأسيوية ، فقد استطاع أن يحافظ على الوحدة الوطنية ، وجنب البلاد الصراعات الطبقية الدامية وكانت الثورة هى الحد الفاصل بين الذل والعزة القومية .

ولم يشأ عبد الناصر لثورته أن تتقوقع فى داخل حدود مصر الجغرافية كما تقوقعت معظم الثورات الأسيوية والأفريقية فى داخل حدود أوطانها الجغرافية ، ورفض منذ اللحظة الأولى الانضواء تحت سيطرة الأحلاف العسكرية الغربية أو الخضوع لسيطرة الكتلة الشرقية وذهب عبد الناصر إلى باندونج ليعلن على العالم فى ١٧ أبريل سنة ١٩٥٥ مبادئ ثورته ومناهضتها للاستعمار فى أشكاله المختلفة ومساندتها لحركات التحرير ، واشترك فى إرساء حجر سياسة الحياد الإيجابى وعدم الانحياز ، وفى باندونج أيضاً اكتسبت الثورة المصرية أبعاداً عالمية ، وشدت إليها أنظار الدول الأسيوية والأفريقية ، لأن الثورة كانت تدرك تماماً حقيقة موقعها من العالم والدور الذى يجب أن تلعبه تجاه مشاكل المنطقة العربية والدول الأفريقية الأسيوية . وكان لتجارب الثورة المصرية مع التيارات والثورات التحررية فى العالم أثراً واضحاً عندما وقفت جميع الدول المتحررة إلى جانب مصر فى أزمة السويس عام ١٩٥٦ وساندتها معنوياً على مسرح الأمم المتحدة وأحبطت مناورات لندن التقليدية للحيلولة دون استعادة مصر لحقها الشرعى فى ملكيتها لقناة السويس .

وفى المجال الاقتصادى والاجتماعى الداخلى كانت تجربة الثورة تجربة مصرية صميمة لم تتجاهل تجارب الدول الأخرى فى حل مشاكلها الاقتصادية والاجتماعية . فكانت الاشتراكية العربية القائمة على الكفاية والعدل والتى حققت أقصى درجة ممكنة للتنمية الاقتصادية والعدالة الاجتماعية ، درجة لم تبلغها أية دولة نامية أخرى تتشابه ظروفها أو تتقارب من ظروف مصر وذلك طبقاً للبيانات الرسمية التى نشرتها منظمة الأمم المتحدة .

فبالنسبة لتجربة الثورة المصرية فى مجال الإصلاح الزراعى وإعادة توزيع الملكية فإن « كرانجيا » يتناولها بالزهو والاعجاب ويصفها بأنها التجربة المشرقة الوحيدة فى هذا المجال من بين تجارب عديدة شاهدتها الدول الآسيوية والأفريقية ، إذ أن مشكلة الزراعة ومشكلة الأراضى المزروعة تعتبر من أكبر المشاكل التى تواجه الدول النامية حديثة الاستقلال ، لأنها تعتبر الدعامة الأساسية لاقتصاد هذه البلاد وبالتالى فهى تتدخل فى تشكيل القيم الاجتماعية والسياسية فى البلاد . وتجربة الثورة المصرية فى مجال الإصلاح الزراعى وإعادة توزيع الملكية ذات أبعاد إنسانية واقتصادية وسياسية من حيث حتميتها ونتائجها ، إذ أنها تعنى تحرير الفلاح من استعباد مالك الأرض واستعادة كرامته المسلوبة وهى من حقوق الإنسان الأولية ، وتأمين « لقمة العيش » حتى تكتمل حريته الاجتماعية ، والجانب الاقتصادى يعنى القضاء على الاحتكار وتركيز الملكية الزراعية فى أيدى عدد محدود من الاقطاعيين المستغلين ، وكذلك زيادة الإنتاج عن طريق توافر الحافز الفردى الذى يشعر به المالك الجديد مدفوعاً بشعور العزة والكرامة ، ومن الجانب السياسى فإن الثورة التى قامت من أجل الجماهير العريضة أعادت إليهم حقوقهم المسلوبة فكسبت بهذا قاعدة عريضة أيضاً على المستوى الشعبى ، وفى الجانب الآخر حطمت الثورة القاعدة الاجتماعية للاستعمار فى البلاد والمتمثلة فى الإقطاعيين وسلطانهم السياسى على الأحزاب السياسية والحياة النيابية بصفة عامة ، ولعلنا ندرك بعد ذلك أن مصر قد حصلت على حريتها الحقيقية عندما أثبتت الثورة مقدرتها على الحركة بحرية وإيجابية داخل البلاد وأعادت البناء الاقتصادى قبل أن تحقق استقلالها السياسى ، حبذا لو عرفنا أن قانون الإصلاح الزراعى قد صدر بعد قيام الثورة بأسابيع فى سبتمبر سنة ١٩٥٢ ثم ألغيت الأحزاب السياسية فى ١٦ يناير سنة ١٩٥٣ وفى يونيه عام ١٩٥٤ وقعت اتفاقية الجلاء بالأحرف الأولى .

ورأت الثورة أن مهمتها الأولى بعد قيامها هى معالجة مشكلة الأرض الزراعية وإعادة توزيعها ، وكانت مهمة شاقة وصعبة فى الوقت الذى كانت فيه الأرض تمثل المشكلة الأولى والخطوة الأساسية نحو تحقيق العدالة الاجتماعية ، وتتضح أبعاد المشكلة إذا ما أشرنا إلى كيفية توزيع الأرض قبل الثورة ، فقد كانت الأرض الزراعية موزعة كالآتى :

١٢,٠٠٠,٠٠٠	فلاحاً يعملون بالزراعة ولا يمتلكون شبراً من الأرض الزراعية .
٢,٠١٨,١٣٢	فلاحاً معدل ملكية كل منهم أقل من فدان .
٦٢٧,٧٤٦	فلاحاً تتراوح ملكية كل منهم بين فدان إلى خمسة أفدنة .
١٢٦,٠٨٢	فلاحاً تتراوح ملكية كل منهم بين ٥ — ٢٠ فداناً .
٢٢,٢٩٢	فلاحاً تتراوح ملكية كل منهم بين ٢٠ — ٥٠ فداناً .

٦,٣٧٨	إقطاعياً تتراوح ملكية كل منهم بين ٥٠ – ١٠٠ فدان .
٣,١٨٤	إقطاعياً تزيد ملكية كل منهم عن ١٠٠ فدان .

وكانت الأسرة المالكة وحدها تملك مليون فدان أى ما يقرب من ٢٠٪ من مساحة الأرض الزراعية فى مصر ، وتبرز هذه الأرقام مدى تركز ملكية الأرض الزراعية فى أيدى حوالى ١٢,٠٠٠ فرد أى أن حوالى ½٪ من مجموع السكان كانت تملك حوالى ٥٠٪ من مجموع الأرض الزراعية فى البلد ، وكانت هذه الفئة تمارس سلطان الأسياد وتفرض على سواد الشعب الذلة والخضوع ، فالأسياد كانوا يحتلون المناصب والوظائف الهامة فى البلد ، وكان بالتالى لهم زعامة الأحزاب السياسية والبرلمان وكان طبيعياً أن تلتف هذه الفئة حول الملك وعرشه فمصالحهم مشتركة وهم يعملون من أجل الإبقاء على وضعهم كسادة للأرض وسادة للشعب ، وكان الاستعمار يجد فيهم الرئتين اللتين يتنفس بهما وقاعدة اجتماعية يرتكز عليها ، وكان تحطيم هذا الهيكل يعنى القضاء على الاستعمار فى الداخل وهدم أوكاره ولذلك كانت مهمة عبد الناصر وزملائه فى مواجهة مشكلة الأرض مهمة شاقة إذ مضت الثورة بعزم وثبات وأصدرت قانون الإصلاح الزراعى فى ٩ سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، أى بعد قيام الثورة بأسابيع ، ويقضى القانون بتحديد الملكية الزراعية بـ ٢٠٠ فدان كحد أقصى للفرد ، وتنقل عبد الناصر بثوريته وعزيمته بين القرى و « الكفور » ليوزع الأرض على ملاكها الجدد ، ويبث فيهم الثقة ويمنحهم الأمل والطمأنينة ، ففضل أن يحتفل بعيد الثورة الأول فى عام ١٩٥٣ فى تفتيش « دميرة » وهو يوزع الأرض على أصحابها الجدد ، وكان على الثورة أن تثبت ثوريتها الدائمة المستمرة ففى عام ١٩٥٨ أدخل تعديل على قانون الإصلاح الزراعى يقضى بألا تزيد ملكية الأسرة عن ٣٠٠ فدان ، ثم صدر فى يوليه سنة ١٩٦١ قانون يقضى بألا تزيد ملكية الفرد من الأرض الزراعية عن ١٠٠ فدان ، وظلت الثورة تمارس ثوريتها وتسد على الإقطاعيين كل باب للعودة والطغيان ، فعندما تكشف للثورة محاولة الإقطاعيين للعودة كان ردها حاسما فى شهر مايو من عام ١٩٦٦ أى بعد مضى ١٤ عاماً على قيام الثورة فكشفت عن جيوب الإقطاع الجديدة وصادرت آلاف الأفدنة المهربة من قانون الإصلاح الزراعى وأعادت توزيعها على المعدمين من الفلاحين.

ولم يكن قانون الإصلاح الزراعى قاصراً على إعادة توزيع الأراضى الزراعية الموجودة بالفعل وإنما تعداها إلى استصلاح مساحات شاسعة من الأرض الصحراوية والأرض البور حتى تواجه الثورة تزايد السكان المستمر والذى يكاد يلتهم كل مكاسب الثورة ومنجزاتها فكانت مديرية التحرير والوادى الجديد حتى بلغت مساحة الأراضى المستصلحة ٦٧١ألف فدان فى عام ١٩٦٤ .

وما دمنا بصدد الحديث عن الإصلاح الزراعى فمن الواجب أن نقف ولو قليلا عند مشروع السد العالى الذى يتصل اتصالا مباشراً بسياسة التنمية الزراعية والصناعية فى البلاد ، ولعب دوراً خطيراً فى مد وتعميق الأبعاد السياسية للثورة المصرية ،

وكان حدثاً تسبب في قلب ميزان القوى ليس بالنسبة لمنطقة الشرق الأوسط وحدها وإنما بالنسبة للعالم بأسره . فمن الناحية الاقتصادية يحقق المشروع زيادة في الدخل القومي يصل إلى ٢٣٤ مليون جنيه سنوياً ويوفر المياه اللازمة لاستصلاح ٢ مليون فدان من الأراضي الصحراوية ويولد طاقة كهربائية تصل قوتها إلى ١٠ مليار كيلووات ساعة سنوياً . وقد وعدت الثورة منذ قيامها بالقيام بتنفيذ هذا المشروع الضخم . ولكن مشكلة التمويل كانت ضخمة بحيث يصعب على الثورة وقد تسلمت البلد وميزانيتها لا تتجاوز ٢٠٠ مليون جنيه واقتصادها منهار لا يقوى على الوقوف على قدميه ، فطلبت حكومة الثورة قرضاً من أمريكا وبريطانيا والبنك الدولي للتعمير والإنشاء لتحقيق حلم الشعب في الرفاهية والرخاء . ولكن دول الغرب التي أدركت صلابة الثورة المصرية وخطورتها على مصالحها في المنطقة أخذت تماطل وتساوم على حساب كرامة الثورة المصرية واستمرت المناورات من عام ١٩٥٤ حتى انتهت في عام ١٩٥٦ ، وكانت مطالب الدول الاستعمارية أن تنضوي ثورة عبد الناصر تحت سيطرة أحلافها العسكرية في المنطقة وأن تكف عن مساندة ثورة الجزائر ، وكانت تهدف باختصار إلى تقييد الثورة المصرية داخل حدودها الإقليمية ، ولكن هذا لم يكن من طبيعة الثورة المصرية ولقد أثار عبد الناصر ضغينة الاستعمار عندما ذهب إلى باندونج في عام ١٩٥٥ ليعلن على العالم نضاله ضد الاستعمار وتأييده للحركات التحررية ، ويعلن حياد بلاده ورفضه للانضواء تحت أي حلف أو خضوعه لأي نوع من السيطرة الأجنبية ، ثم زاد من حنق الاستعماريين وغضبهم عندما عقد صفقة الأسلحة مع تشيكوسلوفاكيا وكسر حصار السلاح الذي فرضه الغرب على الثورة المصرية .

ولأول مرة يتخلى الاستعماريون عن أسلوب المناورة والمساومة فأعلنت الولايات المتحدة في ١٩ يوليه سنة ١٩٥٦ سحب قرضها لتمويل مشروع السد العالي وتبعتها بريطانيا في اليوم التالي ثم يلغي البنك الدولي موافقته السابقة على تمويل المشروع . وكان هدف الاستعمار من وراء هذا إحراج مركز عبد الناصر بين الجماهير العربية العريضة ، ومن ثم إضعاف الثورة المصرية وإثارة الجماهير ضدها . وهنا تتجلى عبقرية الزعيم وإدراكه لامكانياته ، فأعلن عبد الناصر بعد سحب بريطانيا والولايات المتحدة قرضها لتمويل المشروع بأسبوع واحد تأميم شركة قناة السويس وتعويض حملة أسهمها وضمان حرية الملاحة في القناة، وصعقت لندن وباريس وتل أبيب وواشنطن بينما هللت عواصم الدول المتحررة والنامية وأعلن أنطوني إيدن رئيس وزراء بريطانيا حينئذ «لسنا في نزاع مع مصر وإنما نحن في نزاع مع عبد الناصر» وتناسى أن عبد الناصر هو تجسيد أمل مصر وثورتها في التحرر والانطلاق ، وشنت بريطانيا وفرنسا وإسرائيل الحرب ضد مصر في ٢٩ أكتوبر عام ١٩٥٦ . ولم تكن مجرد نزهة إلى شواطئ مصر الدافئة كما كانوا يتوقعون ، ولم تسقط حكومة عبد الناصر كما كانوا يأملون وإنما كانت السويس الصخرة التي تحطمت عليها عظمة بريطانيا وهيبة فرنسا وأحلام إسرائيل وخرجت ثورة عبد الناصر أصلب عوداً وأقوى تصميماً وعزماً ، وخلال هذه الحرب اتضح أن سياسة عدم الانحياز والحياد الإيجابي لم تكن مجرد شعارات تتردد في المحافل والمنتديات ، وإنما كانت حقيقة واقعة فقد ساندت الدول الأفريقية والأسيوية ودول عدم الانحياز مصر في حربها ، وكانت تدافع عن قضيتها بحماس لا يقل عن حماس المصريين أنفسهم . وخلال هذه الحرب

أيضاً برزت وحدة الدول العربية بحقيقة ملموسة ، كما كانت حرب السويس مبعث أمل للدول التى تتوق إلى الثورة والخلاص من سيطرة الاستعمار . ثم تحققت أسطورة السد العالى الذى قال عنه الصحفى الأمريكى ديزموند ستيوارت « إذا استثنينا القمر الصناعى سبوتنك » أمكننا القول إن السد العالى هو أروع مشروع هندسى شهدته الكرة الأرضية فى تاريخها الطويل . إنه مشروع حياة أو موت لبلاد بات نفوذها فى العالم الأفريقى الأسيوى لا يقل عن نفوذ الهند نفسها . . إنه مشروع يمثل التقدم الصناعى لجميع الدول النامية » .

إن مقالا فى هذا الحيز لا يمكن أن يفى ثورة عبد الناصر حقها حتى فى مجرد عرض الانجازات البارزة وإلقاء الضوء عليها من حيث الدوافع التى حتمت على الثورة القيام بهذه الانجازات أو من حيث النتائج الباهرة التى وصلت إليها ولكنها محاولة عاجلة لإبراز معالم الثورة المصرية وأبعادها ، وأرى أن الواقع يقتضى أن نلقى الضوء على الاشتراكية العربية فى إيجاز سريع ومدى حتميتها ، فهى تجربة مصرية صميمة استفادت من التيارات الاشتراكية فى العالم وتجارب الدول الأخرى فى هذا المجال إذ أن الثورة لم يكن لديها برنامج دقيق مفصل عن تحقيق الاشتراكية ، وإنما كان لديها إطار عام لتحقيق العدالة الاجتماعية ورفاهية الشعب وضمن هذا الإطار العام أعادت توزيع ملكية الأرض الزراعية وبدأت برنامج التوسع فى استصلاح الأراضى الزراعية ، كما شرعت منذ قيامها فى تنفيذ برنامج طموح لتصنيع البلاد ، وتتطلب هذا سيطرة الدولة على المشروعات الحيوية والمؤسسات الهامة الصناعية أو التجارية فكان القطاع العام والقطاع الخاص ، وكذلك خطط مضاعفة الدخل القومى والتوسع فى الخدمات وكانت الثورة سخية فى خدماتها للشعب من مدارس ومستشفيات ومساكن ووسائل النقل والترفيه وفرصاً متكافئة فى مجال التعليم والعمل وكانت مجانية التعليم ، ثم تشغيل الجامعيين وخريجى المدارس المتوسطة فور تخرجهم مباشرة وقوانين يوليه سنة ١٩٦١ التى حددت ساعات العمل وإشراك العمال فى مجالس إدارة الشركات التى يعملون بهـا ، وإشراكهم فى الأرباح بنسبة ٢٥٪ وكانت اشتراكية الكفاية والعدل التى يعتبرها كارانجيا من أنجح التجارب التى شهدتها الأرض الأفريقية والأسيوية من حيث ثوريتها والجوانب الإنسانية التى انطوت عليها التجربة .

وتتجلى ضخامة التجربة الثورية المصرية فى مواقع العمل عند أسوان وحلوان والسويس وشمال القاهرة وكفر الدوار والإسكندرية حيث المصانع الضخمة وحيث معجزات العمل المصرى وقدرته المبدعة ، وبلغة الأرقام فإن تقارير الأمم المتحدة تقول إن دخل الفرد فى مصر عام ١٩٥٢ كان ٦٧ دولاراً ثم ارتفع سنة ١٩٦٠ إلى ١١٨ دولاراً ثم وصل إلى ١٥٥ دولاراً عام ١٩٦٥ ويجب أن نأخذ فى الاعتبار أن عدد سكان مصر عام ١٩٥٢ كان لا يتجاوز ١٩ مليونا وصل إلى ٢٧ مليونا عام ١٩٦٥ .

وعندما ننتقل إلى دور الثورة المصرية فى مجال تحقيق الوحدة العربية نجد أنه دور رائد جاء تتويجاً

لكفاح شعوب المنطقة خلال عصور السيطرة العثمانية ومن بعده خلال الاستعمار البريطاني الفرنسي للمنطقة، ولأن الوحدة العربية كانت ضرورة حتمية فإن الثورة أخذت على عاتقها القيام بالدور الطليعي والإيجابي في سبيل تحقيقها، إذ أن عبد الناصر لم يكن يأخذ في اعتباره عند قيامه بالثورة رفاهية وحرية الشعب المصري فحسب، ولكنه أخذ في اعتباره حرية الشعوب العربية ورفاهيتها وتحقيق الوحدة الشاملة للوطن العربي، إذ أن حرية الشعب المصري ورفاهيته تعتبران جزءا داخل الإطار العام للحرية العربيـــة ورفاهية شعوبها. وقد أبرز عبد الناصر في دعوته للوحدة العربية حقائق هامة من بينها:

أولا — وحدة الفكر ووحدة الضمير التي تربط بين شعوب المنطقة العربية الواحدة.

ثانياً — موقع العالم العربي الاستراتيجي الهام عند ملتقى قارات آسيا وأفريقيا وأوروبا. والدور الذي لعبه هذا الموقع في تاريخ المنطقـــة والقارات المحيطة بها، ثم الدور الذي يمكن أن يلعبه هذا الموقع في بعث المنطقة من جديد.

ثالثاً — إمكانيات الأمة العربية البشرية والمادية، فمائة مليون عربي لا شك قوة بشرية هائلة وموارد المنطقة الطبيعية كالبترول والمنتجات المعدنية والزراعية الأخرى تشكل قوة اقتصادية هائلة على الصعيدين القومي والدولي.

رابعاً — الاستعمار هو القوة الكبرى التي تفرض على المنطقة كلها حصاراً قاتلا غير مرئي.

وكان عبد الناصر في مواجهة التيارات السياسية الاستعمارية في المنطقة، وفي مواجهة تفكك الجبهات الثورية العربية وعدم وضوح الرؤية أمامها كان عليه أن حدد الخط العميق الواضح في سبيل تحقيق الوحدة العربية الشاملة، وكانت بداية الطريق هي تحقيق حرية الشعوب العربية بالمعنى العميق الواضح للحرية أي التخلص من كل شكل للسيطرة الاستعمارية والاستغلال والتخلف، ثم تحقيق الاشتراكية بمعنى تحقيق العدالة الاجتماعية لشعوب المنطقة ثم تأتي الوحدة العربية تلقائياً عميقة وصادقة، وكان هذا السبيل شاقاً وصعباً وكان عبد الناصر يعي هذا جيداً ولكنه مضى في طريقه بثورية وتصميم، فجاءت الوحدة بين مصر وسوريا في عام ١٩٥٨ وأثبتت التجربة إمكان الوحدة العربية وحتميتها كما أثبتت بعد الانفصال أن الاستعمار ما زال يواصل نشاطه في المنطقة العربية في ثوب العملاء والملكيين الرجعيين، وفي الطريق إلى الوحدة العربية جاءت ثورة العراق الاشتراكية في ١٤ يوليه عام ١٩٥٨، كما حصلت الجزائر على استقلالها في ظل حكومة ثورية ونظام اشتراكي في ٣ يوليه ١٩٦٢، ثم كانت ثورة الشعب اليمني في سبتمبر عام ١٩٦٢ ضد التخلف والرجعية وسارع عبد الناصر لمساندة شعب اليمن وثورته بكل الامكانيات المادية والمعنوية، والدليل الحي الملموس انتقال الجيش المصري وخوضه المعارك الدامية جنباً إلى جنب مع الثوار اليمنيين ضد بقايا الرجعية والتخلف.

وفي مواجهة الخطر الصهيوني الرابض على أرض فلسطين دعا عبد الناصر إلى وحدة العمل العربي من أجل تحرير فلسطين وإعادتها إلى أهلها الشرعيين، ولأن تحقيق الوحدة العربية السليمة التي يهدف إليها عبد الناصر يحتاج إلى بعض الوقت وإلى نضال مستمر وشاق ضد الرجعية العربيـــة وأوكار الاستعمار في المنطقة فقد دعا عبد الناصر إلى وحدة العمل العربي في إطار مؤتمرات القمـــة للرؤساء والملوك العرب، وقد أثمرت هذه المؤتمرات في إبراز الكيان الفلسطيني في إطار منظمة التحرير

الفلسطينية التى انبثق عنها جيش التحرير الفلسطينى ، وتم تشكيل قيادة عربية موحدة لحماية مشروعات استثمار مياه نهر الأردن وروافده لصالح الدول العربية وإحباط خطط إسرائيل فى التوسع على حساب المياه العربية .

وإذا كان عبد الناصر قد أعاد لمصر مكانتها التاريخية واستعاد لها دورها الطليعى فإنه قد أكسب المنطقة العربية كلها وزناً فى مجال السياسة الدولية وجنبها ويلات الحرب الباردة وسياسة الأحلاف بعد أن كانت مجرد دمى جوفاء لا وزن لها ولا ثقل . والحديث عن دور عبد الناصر فى مجال تحقيق الوحدة الإفريقية وتدعيم تضامن دول الحياد الإيجابى وعدم الانحياز حديث يطول ، وأقل ما يقال إن عبد الناصر قام بدور هام فى مجال تحقيق الوحدة الأفريقية حتى صدر ميثاق منظمة الوحدة الأفريقية فى مايو من عام ١٩٦٣ ، وما زال يحتضن القضايا الإفريقية ويساند حركات التحرر فى جميع بقاع القارة ، وكانت أحدث مظاهر هذا التضامن أن قطعت الجمهورية العربية المتحدة علاقاتها الدبلوماسية مع بريطانيا فى ديسمبر ١٩٦٥ متضامنة مع قرار منظمة الوحدة الأفريقية بادانة بريطانيا فيما وصل إليه الحال فى روديسيا من سيطرة الأقلية البيضاء على الحكم فى البلاد .

وكان عبد الناصر أول من أضفى على سياسة الحياد الإيجابى وعدم الانحياز صفة الجدية عندما رفض أن يتزحزح عن سياسته هذه أثناء العدوان الثلاثى على بلاده عام ١٩٥٦ ، وبفضل عبد الناصر ونهرو وتيتو برزت دول عدم الانحياز متضامنة متعاونة فى المجال الدولى والإقليمى قوة لها وزنها فى توجيه دفة السياسة الدولية والاسهام فى حل مشاكل العالم .

ولقد كان الزعيم الهندى الراحل جواهر لال نهرو بعيد النظر ثاقب البصيرة عندما تنبأ للثورة المصرية بما حققته من انتصارات ضخمة على الصعيد القومى والصعيد الدولى فقد قال سنة ١٩٥٨ « كانت روح الثورة على الماضى المنحل والزائل ، التى صبها الرئيس جمال عبد الناصر فى أفئدة الشعب المصرى ، نقطة البدء فى حركة رائعة من الإصلاح الداخلى ، ومن العزة والكرامة والمهابة فى الشئون الدولية . . ولا ريب فى أن الرئيس عبد الناصر أحد الرجال الذين حولوا مجرى التاريخ ، وسنظل أنا والرئيس العربى دائماً على أوثق اتصال فى سياستنا القائمة على عدم الانحياز والمحافظة على السلام » .

وكتاب كارانجيا « كيف نجح عبد الناصر » يعتبر سجلا دقيقاً للثورة المصرية ويتسم بالروح العلمية والواقعية البعيدة عن التحيز أو المحاملة ، كما أنه يتسم بالتركيز والإيجاز الشديدين ، إذ أن كل فصل من فصول الكتاب الستة يمكن أن يكون موضوع كتاب مستقل ، ولعل عذر كارانجيا فى ذلك أن له ثلاثة كتب أخرى حول القضية العربية وحرب السويس وهى : « الفجر العربى » و « فجر أم ظلام » و « خنجر إسرائيل » . . ثم توج هذه الدراسات بكتابه « كيف نجح عبد الناصر » .

كما جاءت ترجمة الأستاذ خيرى حماد دقيقة تتسم بقوة الأسلوب ووضوحه ولعل ذلك يرجع إلى إعجاب المترجم بالكتاب وموضوعه .

شوقى وهبه



مُعذبو الأرض ..

● « لم يكن « فانون » رفيقاً فى المعركة فحسب ، بل كان مرشداً وموجهاً لأنه ترك لنا من إنتاجه الفكرى والسياسى ما هو ضمانة للثورة الجزائرية » .
(بن بللا)

● « إن « العالم الثالث » يكتشف نفسه ويخاطب نفسه بهذا الصوت ! »
(جان بول سارتر)

أمير اسكندر

آلاف الكتب تقذف بها مطابع العالم كل يوم ، فى كل فروع المعارف الإنسانية ولكن القليل منها فقط يتخطى لحظة ميلاده ولا يموت فى مهده ، وأقل منها ما يستطيع أن يناضل الزمن ويظل حياً ماثلا على طول المدى فى عقول الناس ووجدانهم . تلك هى الكتب التى تقدم عصارة التجارب العميقة المريرة التى تخوضها الشعوب ، وتمثل العلامات المضيئة على طريق التطور الإنسانى الشاق الطويل .

ومن هذه الكتب ، كتاب فرانز فانون «معذبو الأرض » ، وعنوانه بالفرنسية Les Damnés de la Terre والذى صدر عن دار « فرانسوا ناسبيرو » فى باريس ، ونقله إلى العربية الدكتور سامى الدروبى ، والدكتور جمال الأتاسى ونشرته دار الطليعة فى بيروت .

ويخطئ من يظن أن كتاب « فرانز فانون » مجرد كتاب فى فلسفة السياسة أو فى تجربة الثورة الجزائرية أو فى تطور الثورة الأفريقية أو حتى تطور العالم الثالث . إنه يتضمن بداخله هذا كله ويعلو عليه . ذلك أن كتاب فانون يكاد يكون كتاباً فى فلسفة الحضارة الإنسانية بكل مناحيها الاقتصادية والسياسية والثقافية فى هذه المرحلة التاريخية التى يعبر بها العالم .

أما هو .. فقد جاء ذات يوم من جزر المارتينيك وذهب إلى باريس ليدرس الطب النفسى والعقلى ،

ولكنه عرف أن أشد الأمراض خبثاً وضراوة هو الاستعمار ، ومن يومها عرف طريقه إلى ساحات النضال جنباً إلى جنب مع طلاب المستعمرات . وعندما تخرج طبيباً للأمراض العقلية عين فى بلدة « بليدة » بالجزائر . ومن تلك اللحظة التقى بالثورة الجزائرية واحتضن فى حب وإيمان أحلام الشعب الذى يكافح من أجل حريته وأمن أطفاله . وهو لم يكن المراقب المحايد أو المشاهد المتأمل الذى يرمق الأحداث من بعيد ، ولكنه وهو المؤمن بوحــدة الفكر والعمل حمل سلاحه وانخرط فى جيش المقاتلين . إنه آمن أن الثورة هى فى نهاية الأمر الدواء المرير الناجع لكل ما يراه أمامه من أوصاب اجتماعية ونفسية .

بيد أن داء خبيثاً تسلل إلى جسده فى غفلة منه ، واضطره إلى أن يلقى مدفعه من على كتفه وأن ينسحب من قتال الاستعمار إلى القتال فى جبهة أخرى . . . جبهة الموت . ومع ذلك لم تخنه شجاعته . لم يهبط إلى قرار اليأس . لم يتحول كل شىء إلى ظلام وعبث لا جدوى منه . إن الخيط الدقيق الذى كان يربطه بالحياة حمل إليه اليقين بأن حياته الفردية جزء لا ينفصم من حياة المناضلين فى كل مكان . وعندما نقل إلى سويسرا بعد أن تفرع فى جسده سرطان الدم كان يحمل معه الصفحات الأولى من هذا الكتاب ، ولما كان يعلم وهو الطبيب ، أن الموت يغذ السير نحوه فقد سارع إلى إتمامه قبل أن يلاقيه . وفى إحدى مستشفيات واشنطن التى نقل إليها فى المرحلة الأخيرة من مرضه كتب « فرانز فانون » الصفحات الأخيرة من كتابه . وعندما أتمها جلس فى سريره وقال : « الآن أستطيع أن ألقاه » .. ثم أسلم الروح .

وعلى أكتاف المناضلين ، انتقل جسده الذى ولد فى المارتينيك ، عبر الحدود التونسية ، مكفناً بعلم الجزائر ، ليحتضن التراب الذى أحبه والذى ناضل من أجله ، وليرقد أخيراً إلى جانبهم . واحداً من المليون شهيد .



وفى عالم منقسم على ذاته إلى كتل ومعسكرات ، وفى حضارة يرتفع فيها الإنسان بالفكر إلى أعلى قمة بلغها حتى الآن ، وينحدر فيها بالسياسة إلى وهدة لا تليق بالإنسان ، يصبح السؤال الجوهرى الذى يلح على ضمير العصر هو : كيف السبيل إلى القضاء على الاستعمار ؟ كيف يمكن إنقاذ الكائن الإنسانى من براثن الجوع والفقر والإذلال البدنى والروحى ؟ ما السبيل إلى أن يصبح العالم بحق جنة الإنسان ؟ ولقد أجاب « فانون » على هذه الأسئلة جميعاً فى كتابه . ومفتاح هذه الإجابات كلمة واحدة هى « العنف » . ولا ينبغى أن تصدنا هذه الكلمة عن متابعة فكره ، فهو لا يوحد بين العنف والإرهاب ، كما أنه لا يطلق فى هذه الكلمة شحنة عاطفية حماسية جوفاء ! إن فانون يتقدم فى هدوء وتواضع وعمق ليحلل لنا معنى هذه الكلمات .

فى بلاده التى ولد فيها ، كما هو الحال فى البلاد التى وهبها عمره القصير ، كان المجتمع ينقسم إلى قسمين : السكان الأصليين والسكان المستوطنين ولسنا بحاجة إلى أن نقول أن السكان الأصليين هم أصحاب الحق الشرعى فى بلادهم ، فى ثرواتها وسياساتها ومصيرها ، وأن المستوطنين هم الغزاة

الذين جاءوا على ظهور البوارج وفرضوا وجودهم بالحديد والنار وانتحلوا لأنفسهم حق السيطرة على مقدرات هذه البلاد ونهب كنوزها وإذلال سكانها.
لقد تحول السكان الأصليون إلى عبيد . وانحدر وجودهم الإنسانى إلى درك الوجود الجامد غير الحى . وأصبحت البلاد مقسومة إلى قسمين ، والخط الفاصل بينهما هو ثكنات الجنود ومراكز الشرطة ! وهذه القسمة ليست قسمة معنوية ، بل هى قسمة مادية تتخذ شكل المدن والأحياء والبيوت والطرقات.
إن مدينة المستوطنين صلبة بنيت بالحجر والحديد ، أنوارها ساطعة ، شوارعها معبدة نظيفة ملساء ، أما مدينة الآخرين فهى مكان سيئ السمعة يتكدس فيه الناس بعضهم فوق بعض وتتراكم فيه الأكواخ جنباً إلى جنب . وفى كل ركن ترى صورة الجوع إلى الخبز وإلى الأحذية وإلى الفحم وإلى النور . إنها مدينة جاثية . راكعة . . تتنفس فى الوحل . . إنها مدينة زنوج . . مدنية حرب ! وتحطيم ! العالم الاستعمارى لا يعنى إلا شيئاً واحداً هو إزالة إحدى هاتين المدينتين فإما دفنها فى أعمق أعماق الأرض وإما طردها من البلاد .

و « فرانز فانون » لا يرى أن تغيير العالم الاستعمارى ينتج عن خوض معركةعقلية بين وجهتى نظر ، ولا عن طريق إلقاء خطاب مستفيض فى مغزى المساواة بين البشر ! . . لأن هذا التغيير إنما هو تأكيد عنيف لأصالة أصحاب البلاد الشرعيين . أصالة تفرض نفسها فرضاً وبشكل مطلق !

ولأن المعركة ليست سهلة وليست قراراً جزافياً يصدر ذات لحظة من لحظات الحماس . إن المستعمرين هم أيضاً يخوضون معركة وجودهم الاستعمارى وأسلحتهم ليست دائماً هى البوارج والمدافع والرشاشات. فهم لا يتورعون عن استخدام أية وسيلة تبلغ بهم أهدافهم . حتى الدين يتحول فى أيديهم إلى شباك يسقط فى شركها أصحاب البلاد .
وفرانز فانون يقول إن التقدم فى القضاء على الحمى الصفراء يتساوى عند المستعمرين مع التقدم فى نشر دين الإنجيل . والكنيسة فى المستعمرات هى كنيسة بيض . كنيسة أجانب . وهى لا تدعو الإنسان المستعمر إلى طريق الله وإنما تدعوه إلى طريق الإنسان الأبيض . وتاريخ البعثات التبشيرية يقول ما أكثر المكلفين من دوائر الاستعمار وما أقل المختارين من عند الله !

وليس الدين هو الوسيلة الوحيدة . فمتى استقر المستعمرون وعرفوا مواطئ أقدامهم جيداً لا يكفون عن إرسال رجالهم المتمرسين ليتحدثوا إلى أولئك المتخلفين الذين يعيشون فى الظلمات عن خصائص القيم الغربية وعن خصوبتها وغناها . إن المستعمرين يخوضون هنا معركة وجودهم فى ميدان الثقافة والقيم والاتجاهات الفكرية . وهم يحاولون أن يخلقوا لهم واجهة أمامية من سكان البلاد الأصليين تتبنى أفكارهم وعقائدهم ومن وراء ذلك كله مصالحهم بالطبع . فنسمع إلى من يتحدث عن « قيم البحر الأبيض المتوسط » التى تنادى بانتصار الشخصية الإنسانية وتدعو إلى الوضوح والجمال ! ونسمع من يتحدث عن « الفردية » وأن على الفرد أن يؤكد ذاته ، وأن المجتمع مكون من « أفراد » لكل منهم ذاتيته الخاصة وأن الغنى إنما هو غنى الفكر ! وإذا بنا نجد فى النهاية هؤلاء المثقفين الذين يتصفون بالبراعة والحذق فى تحقيق أغراضهم الشخصية ، وإذا نحن نجد نفس أنماط السلوك وأشكال التفكير وطرائق التعبير التى التقطوها من سادتهم المستعمرين إنهم كانوا أبناء البورجوازية الاستعمارية المدللين ، وهم يصبحون بعد ذلك أبناء السلطة المدللين أيضاً فاذا ما اضطر المستعمرون إلى الرحيل فإنهم يتركون وراءهم سفراءهم . . وحينئذ تصبح التعاسة قومية



ويتمكن البؤس من أن يرتدى رداء وطنياً !
ويذكرنا فانون بعبارة قوية قالها المناضلون السنغاليون مشيرين إلى مناورات رئيسهم «ليوبولد سنجور» : «لقد طلبنا أن تصبح الوظائف للأفريقيين ، وها هو سنجور يجعل الأوروبيين إفريقيين» !

وليس هذا كل شيء . . فلا بد للمستعمرين أن يستنفدوا الطاقات الكامنة فى نفوس السكان الأصليين . ذلك لأنهم إن لم يتخلصوا منها فسوف تتجمع وتتوحد فى نهاية المطاف لتقضى على وجودهم ، ومن ثم فهم يسلكون طريقهم إلى إثارة الأحقاد الدينية والطائفية والقبلية . إن المعارك التى تقوم بين القبائل إنما هى تدمير للذات . وهذا التدمير هو إحدى الطرق التى بها يتحرر السكان من توتر عضلاتهم ! وهذا السلوك كله إنما هو انتحار تجاه الخطر . انتحار يسمح للمستعمر أن يقوى وجوده ويشدد قبضته ويدعم سيطرته على البلاد .

ولا بد أن يستند المستعمرون إلى الخرافة والقوى الغيبية السحرية فى محاولتهم تبرير الأوضاع السائدة ودفع سكان البلاد إلى الاستسلام . إن قوى الغيب تبدو جبارة . إن القدر يلوح ساحقاً غاشماً لا يعرف الرحمة . وإذا ما كانت هذه القوى قد أرادت لأولئك التعساء أن يعيشوا حياتهم هكذا فإن من العبث منازلة القدر والوقوف فى وجه المصير ! وهكذا تنحرف المعركة ضد المستعمرين إلى معارك وهمية ضد القضاء والقــدر !

ثم ينتقل « فانون » إلى مناقشة غاية فى الأهمية حول دور الأحزاب السياسية فى هذه البلدان ومدى إسهامها فى المعركة ضد المستعمرين . وهو يقول فى صراحة إن الأحزاب الوطنية لا تلح أبداً على ضرورة استعمال القوة لأن هدفها ليس هو قلب النظام القائم واستئصاله من جذوره . إن هــذه الأحزاب السياسية أحزاب مسالمة ، تنــادى بالمشروعية ، وتناصر فى حقيقة الأمر النظام الجديد . ولا تزيد على أن توجه إلى البورجوازية الاستعمارية هذا النداء : أعطونا مزيداً من السلطة ! وأما النخبة المثقفة ، فهى عنيفة فى أقوالها ، إصلاحية فى مواقفها وأعمالها . وهى فى نهاية الأمر لا تقف إلى جانب العنف وإنما إلى جانب المساومة والتوسط والاعتدال :

ولا شك أن التكوين الطبقى لأعضــاء هذه الأحزاب يلعب دوراً هاماً فى تحديد تلك المواقف التى تختارها . إن قاعدة هذه الأحزاب السياسية

تتألف من أفراد من سكان المدن . وهؤلاء العمال وأصحاب الحرف والتجار الذين بدءوا يستفيدون من الوضع الاستعماري ولو أقل استفادة . . هؤلاء لهم مصالح خاصة . والحوار بينهم وبين الاستعمار لم ينقطع أبداً . والصراع بينهم وبين القوى الاستعمارية يدور حول « تحسين » و « إصلاح » الأحوال .

وإذا كانت النظرية الماركسية تقول إن العمال هم طلائع الثورة وقيادتها ، فان « فانون » يقدم فكرة أخرى هي أن الفلاحين في البلاد المستعمرة هم الطبقة الثورية الوحيدة . « إن هذه الطبقة لا تخشى أن تخسر بالثورة شيئاً ، بل تطمع أن تكسب بالثورة كل شيء . والفلاح ، المنبوذ ، الجائع ، هو الإنسان المستغل الذي يكتشف قبل غيره أن العنف وحده هو الوسيلة المجدية » . والفلاح عند « فانون » إنسان لا يعرف الوسط . لا يعرف التسويات . القوة وحدها هي التي تحدد رأيه وتحسم موقفه في بقاء الاستعمار أو زواله . إنه وحده الذي يرفض أو الذي لا يعرف على الأصح طريق المفاوضات على الموائد الخضراء ، ولا يؤمن بها وسيلة للقضاء على الاستغلال الذي يهيمن على وجوده كله .

فما هو هذا العنف الذي يدعو إليه فانون ؟ إن العنف « هو إدراك الجماهير المستعمرة بحدسها ، أن تحررها يجب أن يتم بالقوة ، ولا يمكن أن يتم إلا بالقوة » إن عنف النظام الاستعماري ، يوازنه ويعادله عنف الشعب المستعمر . إن العنف يوحد الشعب . إن النظام الاستعماري يغذي الزعامات المحلية والإقليمية وينشط الانقسامات الدينية . ولكن العنف يوحد بين الأفراد على الصعيد القومي . ومن ثم فهو يحمل معه ترياق القضاء على الأقلية والقبلية . والضمير الذي أضاءه العنف وأيقظه يستحيل على أحد بعد ذلك أن يضلله أو يفتنه عن أمره . إن العنف يرفع الشعب في النهاية إلى مستوى القائد .

* * *

ويعود « فرانز فانون » مرة أخرى إلى قضية الأحزاب في البلدان المستعمرة . إنه يرى أن المثقفين الذين درسوا في العواصم الاستعمارية نظام الأحزاب السياسية ينشئون في بلادهم منظمات شبيهة بهدف تعبئة الجماهير والضغط على الإدارة الاستعمارية . وقيام الأحزاب السياسية في المستعمرات معاصر لنشوء نخبة من المثقفين والتجار . والآفة الكبرى التي تعيب الأحزاب السياسية في رأي « فانون » في المستعمرات هي أنها تتجه باهتمامها الأول إلى العناصر الواعية من الشعب : الطبقة العاملة في المدن ، وأصحاب الحرف ، والموظفين ، وهؤلاء جميعاً لا يمثلون الغالبية الساحقة من السكان ، بل لا يشكلون أكثر من واحد في المائة . وهنا أيضاً يقدم فانون تفرقته بين البروليتاريا في الدول الرأسمالية والبروليتاريا في المستعمرات فاذا كانت البروليتاريا في البلاد الرأسمالية لا تخشى أن تخسر شيئاً ، لأنها الطبقة التي يمكن أن تربح كل شيء ، فان البروليتاريا في البلاد المستعمرة يمكن أن تخسر ، فهي ذلك الجزء الضروري الذي لا يمكن الاستغناء عنه لحسن سير الآلة الاستعمارية ، سائقو الترام ، وسيارات الأجرة ، وعمال المناجم ، وعمال الموانىء . الخ . وهي بما لها من امتيازات في ظل النظام الاستعماري ، يمكن أن تعد الجزء « البورجوازي » من الشعب المستعمر !

ما موضع سكان الريف إذن ؟ . . إن فرانز فانون يلح عليهم الحاحاً شديداً ، ويعتبرهم كما رأينا الجسم الأساسي في جيش الثورة المناضلة للاستعمار والقوة الضاربة فيه . ومرة أخرى يفرق بين أهل

الريف فى البلاد الصناعية وأهل الريف فى البلاد المتخلفة . ويعيب علـى الأحزاب الوطنيـة فى المستعمرات أنها لا تضع معارفها النظرية فى خدمة الشعب ، وإنما تحاول أن تنظم الجماهير وفقاً لخطط لم ينبثق من التجربة . فما من مناقشة خصبة بين مختلف طبقات الأمة ، ولا من لقاء . والأحزاب الوطنية التى تتصدى للاستعمار تتضمن بداخلها إرادتين متجاورتين : أولاهما إرادة تحطيم الاستعمار ، والثانية إرادة التفاهم معه ! ويحدث فى داخل هذه الأحزاب أن أقلية ثورية تسأل وتنتقد الفراغ الأيديولوجى الذى يعيش فيه الحزب ولكنها سرعان ما تجـد نفسها مطرودة منبوذة من صفوف الحزب . ألقت بها القيادات المذعورة إلى الطريق تخلصاً من احتمالات جذبها إلى أعاصير لا تعرف لها وجهاً ولا وجهة . ولكن ثمة أقلية أخرى تدفعها ظروف حياتهـا النضالية إلى الفرار من المدينة إلى الريف خوفاً من الوقوع فى حبائل جندها ومعتقلاتها وتعذيبها . وهناك يحدث ذلك اللقاء التاريخى الهام بينهم وبين الشعب الحقيقى . ثم يألفون مخاطبة هذا الشعب . ويكتشفون أن جماهيره الريفية لم تنقطع يوماً عن الاعتقاد بأن تحررها لا يمكن أن يتم إلا بالعنف ، وأن القضية هى استرداد الأراضى من الأجانب . القضية هى قضية كفاح وطنى . قضية ثورة مسلحة.

وفى الريف تبدأ المسيرة مرة أخرى لتغزو المدن لتقلق مضاجع المستعمرين. وبالعنف وحده ، العنف الذى يمارسه الشعب ، العنف المنظم الواعى الذى يضيئه قادة الثورة ، تكتشف الجماهير واقعها الاجتماعى وتمتلك مفتاحه !

* * *

وماذا بعد الاستقلال ؟

إن « فرانز فانون » يتقدم ليشرح فكرة تخطى « المرحلة البورجوازية » . ذلك لأن البورجوازية التى تتسلم السلطة بعد طرد الاستعمار بورجوازية متخلفة . إن نشاطها الأساسى يكاد يقتصر على أعمال الوساطة ، وعناصرها الأساسية رجال الأعمال لا رواد الصناعة . ومن ثم فإن رسالتها بحكم وضعيتها هذه لا يمكن أن تكون التغيير الجذرى لأوضاع الأمة ، بل تتحدد هذه الرسالة أساساً فى إقامة جسر بين البلاد التى تسيطر عليها وبين رأسمالية مضطرة إلى التستر والتخفى . . رأسمالية تضع على وجهها قناع الاستعمار الجديد !

والنضال ضد بورجوازية البلدان المتخلفة ليس موقفاً فكرياً ! ولكنه قضية تحل على صعيد الكفاح الثورى لا بواسطة الاستدلال النظرى ! . . كل ما يمكن أن يقال إن شروط الوجود والازدهار ينبغى ألا تتوافر أمام البورجوازية . يجب أن تتكاتف الجهود وتنصب كلها فى هدف واحد هو سد الطريق أمام قيام هذه البورجوازية العقيمة الضارة . ومما يسهل هذه المهمة أنها ضعيفة عددياً وثقافياً واقتصادياً . والبورجوازية لا تخلقها الفكر أو الذوق أو الآداب ، حتى ولا الآمال ، ولكنها فى نهاية الأمر ثمرة مباشرة لوقائع اقتصادية محددة . وفى البلدان المتخلفة يكاد يتركز النشاط البورجوازى أساساً فى قطاعات الوساطة . إن براعة البورجوازية فى هذه البلدان تبدو فى التجارة وفى القدرة عـلى « خطف الوكالات » . . إنها ليست أموالها التى تعمل ، بل مهارتها فى عقد الصفقات . ومن ثم ينبغى على الحكم ، إذا أراد أن يخرج البلاد من الركود وأن يمضى بها حثيثاً فى طريق التقدم والنمو أن يؤمم على الفور قطاع الوساطة . ويجب أن يتحول هذا القطاع إلى تنظيم ديموقراطى « لتعاونيات البيع والشراء » .

ولكن هذا كله لا سبيل إلى تحقيقه إلا إذا

غرفت الجماهير طريقها إلى الحياة السياسية . وربما كان مبدأ إدخال الجماهير فى الحياة السياسية معروفاً فى البلدان المتخلفة . ومع ذلك فلا يبدو أن هذه المهمة الأساسية مفهومة فهماً صحيحاً . فبعض الحكومات تتخذ من هذه المقولة ستاراً تقنع به اتجاهها البورجوازى ! ولا شك أن هذا يقودنا مرة أخرى إلى الفكرة التى يلح عليها فانون إلحاحاً شديداً فى كل فصول كتابه وهى دور الحزب السياسى فى البلد المتخلف . إنه يقول إن الحزب السياسى فى كثير من المناطق الأفريقية التى أصبحت الآن مستقلة يعانى إفلاساً خطيراً كل الخطورة . والشعب لا يزيد ، إذا حضر عضو من أعضاء الحزب ، على أن يصمت وعلى أن يتظاهر بأنه حمل وديع ، وعلى أن يكيل المديح جزافاً للحكومة وللزعيم . « ولكن ليتكم تسمعون فى الشارع عند المساء ، فى ظاهر القرية أو فى المقهى أو على النهر ، ليتكم تسمعون تعبير الشعب عن خيبة ظنه ، عن المرارة التى تعتمل فى نفسه ، عن اليأس الذى يملأ قلبه ، ولكن أيضاً عن الحق المكظوم الذى يضطرم فى أعماقه . إن الحزب بدلا من أن يشجع على تعبير الشعب عن شكاواه وأوجاعه ، وبدلا من أن يجعل مهمته تسهيل انتقال أفكار الشعب إلى القيادة انتقالا حراً ، ينصب نفسه حاجزاً ومانعاً » ! .

ويعتقد فرانز فانون أن البلدان المتخلفة التى



تواجه القضايا التى يطرحها عليها التاريخ ، عليها أن تمتلك قبل كل شىء « حزباً حقيقياً » . الحزب الذى يقرر السياسة التى تسير عليها الحكومة . الحزب الذى لا يكون جزءاً من السلطة بالضرورة ، « ولكن يجب أن يكون الجهاز الذى بواسطته يستطيع الشعب من حيث هو شعب أن يمارس سلطته ويحقق إرادته » . الحزب لا ينبغى أن يكتفى بالاتصال بالجماهير ، بل ينبغى أن يكون تعبيراً مباشراً عن الجماهير . « فما من زعيم مهما تكن قيمته ، يمكن أن يحل نفسه محل الإرادة الشعبية » !

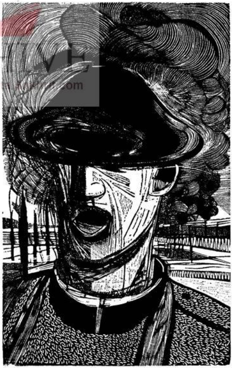
° ° °

ولقد كان سيكوتورى يقول للمثقفين « ليس يكفى أن تؤلف أغنية ثورية حتى تشارك فى الثورة الأفريقية ، وإنما ينبغى أن تصنع هذه الثورة مع الشعب ، ثم تأتى الأغانى من تلقاء ذاتها » ! وفرانز فانون يجعل من هذه الكلمات مقدمة له يبدأ منها طريقه لبحث قضية الثقافة القومية فى البلدان المتخلفة وفى رأيه أن ثمة أناس من أهل الثقافة فى البلدان المستعمرة يتخذون المطالبة بحضارة قومية والبرهان على وجودها ميداناً لمعركتهم المفضلة . وهو يلاحظ أن الاستعمار لا يهتم كثيراً بالرد على هؤلاء المثقفين ولا يكلف نفسه مشقة تفنيد أقوالهم . ذلك لأن بعض المتخصصين من الأوروبيين أنفسهم قد أخذوا على عاتقهم منذ عشرات السنين أن يردوا الاعتبار إلى حضارات أفريقيا والمكسيك وبيرو . ومن ثم لم تعد قضية « الحالة الهمجية » التى دأب الاستعمار على لصقها بالبلدان الأفريقية المتخلفة قبل دخوله إليها هى القضية الأساسية التى ينبغى تجميع الجهود من أجل دحضها .

ومع ذلك فإن فانون يحلل تحليلا عميقاً الرغبة المحمومة التى تسيطر على بعض المثقفين الأفريقيين

فى البحث عن الينابيع القديمة التى روت فى الماضى شعوبهم . إن هؤلاء الجال يشعرون أنهم يوشكون أن يفقدوا أنفسهم ، وأن يفقدوا شعبهم ، فتراهم يندفعون إلى الكشف عن الحضارات القديمة بأمل خفى هو « أن يكتشفوا وراء البؤس الراهن ، وراء هذا الاحتقار للذات ، وراء هذا الانسحاب وهذا الأنكار ، عصراً جميلا جداً وساطعاً جداً يرد لهم الأعتبار فى نظر أنفسهم وفى نظر الآخرين معاً » .

وهو يلاحظ ملاحظة دقيقة أن أدب البلاد المستعمرة الذى ظهر فى إفريقيا فى السنين العشرين الأخيرة ليس أدباً قومياً ، بل هو أدب زنجى . « وما هذا الاعتزاز بالانتماء إلى الأدب الزنجى إلا



الرد العاطفى ، إذ لم يكن المنطقى ، على الأهانة التى يلحقها الإنسان الأبيض بالإنسانية » . إن اتهام الاستعمار للزنوج بأنهم لا ثقافة لهم قد أدى منطقياً إلى تمجيد حماسى لا للظاهرات الثقافية القومية ، بل للظاهرات الثقافية الخاصة بالقارة كلها ، كما أدى إلى إسباغ طابع عرقى على هذه الظاهرات الثقافية . لقد أصبح سعى المثقف فى إفريقيا لا إلى ثقافة قومية خاصة ، بل إلى ثقافة زنجية إفريقية .

ولكن ما من استعمار يبرهن على مشروعيته بكون البلاد التى يحتلها ليس فيها ثقافة . وأنت « لن تخجل الاستعمار حين تنشر أمام بصره الكنوز الثقافية المجهولة » ! ذلك لأن الثقافة الحقيقية ليست تلك الكتلة من العادات والتقاليد التى أصبح ارتباطها بالواقع الراهن يضعف شيئاً بعد شىء . وإنما الثقافة القومية الحقيقية هى « مجموعة الجهود التى يبذلها شعب من الشعوب على صعيد الفكر من أجل أن يصف وأن يبرر وأن يغنى النضال الذى به يتكون الشعب ويبقى » ! وفرانز فانون يقول لرجال الثقافة الأفريقيين الذين ما زالوا يناضلون باسم الثقافة « الزنجية الأفريقية » والذين يعقدون المؤتمرات تلو المؤتمرات باسم وحدة هذه الثقافة « إن نشاطكم أصبح لا يزيد على المقارنة بين جثث أو المضاهاة بين توابيت » ! وهو يلاحظ فى مرارة أن المثقفين الأفريقيين الذين اجتمعوا فى روما عام ١٩٥٩ ولم يكفوا عن الكلام على الوحدة الثقافية الزنجية الأفريقية قد خرج واحد منهم وهو « راب مانانجرا » ليشغل منصب وزير فى حكومة مدغشقر ، وبهذه الصفة قرر مع حكومته أن يقف ضد الشعب الجزائرى فى اجتماع الجمعية العامة للأمم المتحدة إبان عرض قضية الجزائر فى ذلك الوقت . وهذا «سنجور»

الشاعر الكبير ورئيس دولة السنغال وعضو « الجمعية الأفريقية للثقافة » لم يتورع هو أيضاً أن يصدر أوامره إلى وفده بتأييد وجهات النظر الفرنسية فى قضية الجزائر !

وليس سوى الكفاح المنظم الواعى الذى تخوضه شعب من الشعوب لاسترداد سيادة الأمة طريقاً نحو أكمل مظهر ثقافى ممكن . وإذا ما كانت الثقافة هى التعبير عن الوعى القومى فان فانون لا يتردد فى القول بأن الوعى القومى نفسه هو أنضج شكل من أشكال الثقافة . ذلك لأنه فى قلب الوعى القومى إنما ينهض الوعى العالمى كله ويحيا . « وليس هذا البزوغ المزدوج ، فى آخر الأمر ، إلا بؤرة كل ثقافة » .

* * *

ولكن « فانون » لا يختم كتابه قبل أن يدلى بوصيته .

« لقد انقضت قرون وأوروبا تجمد تقدم البشر الآخرين وتستعبدهم لتحقيق أهدافها وأمجادها . انقضت قرون وهى ، باسم « مغامرة روحية » مزعومة تخنق الإنسانية كلها تقريباً ، انظروا إليها الآن وهى تسقط بين تحلل الذرة وتحلل الروح » !

« إن على العالم الثالث أن يستأنف تاريخاً للإنسان يحسب حساب النظرات التى جاءت بها أوروبا وكانت فى بعض الأحيان رائعة ، ولكنه يحسب أيضاً حساب الجرائم التى قامت بها أوروبا فى الوقت نفسه ! » .

وإذا ما أردنا أن نحيل أفريقيا إلى أوروبا جديدة ، وإذا ما أردنا أن نستجيب لآمال شعوبنا ينبغى علينا « أن نلبس جلداً جديداً ، أن ننشئ فكراً جديداً ، أن نحاول خلق إنسان جديد » !

أمير إسكندر

جولة بين الكتب

محمد رسول الله .
تأليف : أحمد تيمور باشا
الناشر : دار النصر للطباعة ٢٠٢ص ١٧ × ٢٤

ترجمة لحياة النبى صلى الله عليه وسلم ، وإحاطة عامة بعصره ، ومايتصل بسيرته ، يتبع فيها المؤلف النهج القديم من حصر لأنساب العرب وممالكهم وأخلاقهم وعاداتهم قبل الإسلام ، وذكر أقرباء الرسول والصحابة والمتصلين به ورجالات عصره ، ثم أدوار حياته منذ ولادته حتى وفاته . وبعد ذلك يأتى المؤلف بعدة فصول عن الكتب الصادرة عن حياة الرسول ومكاتباته وعاداته وصفاته وحياته الخاصة ، وبعض القصائد التى نظمت فى مدحه ، وغير ذلك من الموضوعات .

حملة مشاكل التكنولوجيا
تأليف : هارلاند مانشستر
ترجمة : د . سيد رمضان هدارة .
الناشر : دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ١٦٧ ص ١٧×٢٤ ث ٣٠ قرشاً

قصة حياة تسعة من المخترعين الكبار فى ميدان التكنولوجيا ، هم توماس دافنبورت وورودلف ديزل وتشارلز جوديير والفريد نوبل وسيمون ليك وسير هيرام ونقولا تسلا ولى دى فورست

هو كتاب قديم جديد . .

وضعه قبل أربعين سنة الكاتب والمترجم والشاعر والمنشئ محمد السباعى .

وكان الأدب فى الفترة التى ظهر فيها ذلك الكتاب ، أدباً إنشائى الأسلوب فى الغالب ، يهدف إلى الفكرة الجميلة فى أسلوب جميل بليغ . وذلك الكتاب من هذا النوع . ولكن مؤلفه تناول فيه موضوعات تمس صميم حياتنا المعاصرة ، وتنطبق على الأيام التى نعيشها .

وقد أهدى السباعى كتابه إلى إبراهيم المازنى ، قائلا فى إهدائه : « هديتى إليك عنوان مودتى ، وخير عنوان الوداد ما كان شعبة المهدى . لذلك أوصى الحكيم أن يهدى الفارس من ثمره ، والناقش من صوره ، والغواص من دره ، والشاعر من شعره ، والناثر من نثره » .

ويبدأ المؤلف كتابه بهذه الجملة : « ما أجمل الحياة لولا لؤم الإنسان » . ويسير قليلا ، ولكنه يعود بعد بضعة سطور فيكرر الجملة التى بدأ بها

السمر

نصر

الكتاب ، ويقول : « أما لو تراحم الناس فجرى بينهم الود والثقة مجرى الذهب والفضة ، إذن لأسفرت وجوه شاحبة عليها غبرة الغم وقترة الكمد ، إذن لنبع الحب من البغض والصلة من القطيعة كما يبعث الربيع الضاحك من قبر الشتاء . إذن ما قلنا : ما أجمل الحياة لولا لؤم الإنسان » .

ويكرر السباعى هذه الجملة عدة مرات . ويعلن أن الذى نطق بها شاب فى الثامنة والعشرين لرفيق له فى مثل هذه السن .

ثم يسترسل السباعى فى كتابه فيصور الشابين اللذين يجرى بينهما حديث السمر . فأحدهما ــ عبده ــ شاب نحيف أسمر ، يرتدى جبة وطربوشاً ، وهو دائم الابتسام ، على الرغم من مسحة الفاقة التى تبدو عليه وعلى ثيابه . والآخر ، وهو محمد ، يلبس ثياباً أفرنجية كانت « ذات طرائق زاهية الألوان ، ثم ما زال يدوسها الليل والنهار حتى ذهبت إلى حيث ذهبت أطلال سعدى وديار هند ومى » .

ويستمر الصديقان يتسامران ويتحاكيان ، ويصفان الطبيعة التى يجوسان خلالها أو يلقيان بنفسيهما بين أحضانها .

ويتطرقان إلى أحاديث فلسفية واجتماعية وعلمية ، كما يخوضان فى أحاديث

الحب والعشق والحياة والموت وما بعد الموت . . . ويتناولان فى أحاديثهما بعض الكتاب والشعراء العرب والإنجليز ويناقشان بعض آرائهم وآثارهم فى الفنون والاجتماع .

وهو ههنا يذكرنى بكتابات كاتب إنجليزى عبد الطبيعة ، هو رتشارد جفريز ، وخاصة فى كتابه « حياة قلبى » .

والطبيعة ، التى يجد الحزين حزنه معكوساً على وجهها ، ويقرأ الجذلان جذله فى صفحة الكون ، كما يقول محمد السباعى ، ويلخص هذا كله فى بيت من نظمه :

والكون مــرآة تراءى بهــا ما ضمن القلب وضم الحشــا

ويمضى السباعى فى أحاديث سمره فيصور قلق الروح الفنان ، ويصف قلق الإنسان الحساس ، وحقيقة دماغه ، وحقيقة الموت ، وصفاً رائعاً ، فيقول : « إن الصدر ليطفح بأشجانه أحياناً ، ويلتف بالمهجة ثعبان الضيق

حسين المهدى الغنام



والغم حتى تعود الحياة نفسها وهى عبء من فادح الأعباء . عندئذ يتمنى المرء المات . أما سمعت ما قاله أحد الحكماء من أن دماغ الإنسان هو ساعة (الآلة التى تريك الوقت) تبقى نحو سبعين عاماً ، وأن الله يملؤها مرة واحدة لا ثانى لها وذلك عند الميلاد ، ثم يقفلها ويعطى مفتاحها إلى ملك الموت . . وتجعل عجلات الفكر تدق ثم تدق ثم تدق فلا تستطيع إرادتنا إيقافها ولا هى توقف نفسها ولا تطيق . فإن جن الإنسان لم يزدها الجنون إلا سرعة فى الدق والمسير . وليس غير الموت يمكن أن يهجم على هذه العجلات فيمسك بذلك (البندول) المسمى القلب ، فيخرس أخيراً دقدقة تلك الآلة (الدماغ) ، التى طالما حملناها تحت غضون جباهنا . . أما لو أمكننا التوصل إلى هذه العجلات ونحن واضعو رءوسنا على الوسائد من شدة الجهد والاعياء نعد الهاجس أثر الهاجس والذكرى بعد الذكرى ! أليس فى العالم من يستطيع أن يحطم هذه العجلات ويقطع ذلك السبب المناط به تلك الأثقال ويتلف بالرصاص هذه الآلة الممقوتة ؟ أى رغبة فى المات تحدث لنا أحياناً ! وأى شوق إلى الراحة ونزوع إلى السكون والصمت ! — إلى الموت وهو الهدنة لتلك الآلة (الذهن) — التى لا تنفك تنشر من الزمن ثوباً لا نهاية له موشى بتصاوير الحياة والموت ! . . من ذا الذى يعجب إن سمع بشقى انتحر غرقاً أو شنقاً أو ببائس ضامه الدهر فرفع شكواه إلى المسدس — ذلك القاضى الغشوم الذى يفصل القضية بصيحة لا ثانية لها ! » .

وكم من قانط حاول الانتحار فأباه عليه المتحكمون فى مصيره !

لقد وصف السباعى فى كتابه هذا حقبة من الزمان بناسها وأخلاقها وعاداتها وتقاليدها ، قد يبدو الكثير منها غريباً على أبناء هذا الجيل . ولكنه صورها تصويراً دقيقاً ، كما فعل المويلحى فى كتابه حديث عيسى بن هشام أو حقبة من الزمن . ومن الأمثلة البليغة على صدق السباعى فى رسمه لبعض تلك الصور ، ما وصف به خادماً أسود كان مثالا للعنجهية الرخيصة أو (الحداقة والفنزحة) كما يسميها أولاد البلد الأقحاح . يقول السباعى فى رسم تلك الصورة : « . . . فقام محمد ورأى عبده يضج مرحاً وسروراً وسط ثلاثة أطفال وخادمهم — عبد أسود كالذى وصفه ذلك الصديق آنفاً . والأطفال يدعون محمداً خالهم . . . والعبد فتى فى الثانية والعشرين . . . فأما عيناه فلو تمكنت من رؤيتهما لرأيت بهما حولا وضعفاً ، ولكن استبانتك إياهما أمر عسير لشدة ضيقهما وغئورهما ، ثم هو أمر لا يستحق الجهد والتعب . غير أن العبد غاية فى النظافة والتأنق فى الملبس (القيافة) ، وكان لابساً حلة أفرنجية جديدة لم تذهب بعد لمعتها وبصيصها ولا تكسراتها وآثار طيها وتنضيدها و (بمباغ أحمر) يوهمك أن النار قد شبت فى رقبته . . وفى البمباغ دبوس

يلمع ، ومن شرقى الصديرى إلى غربيه سلسلة تلمع ، وعلى خنصره فص يلمع وفى وجهه أسنان تلمع ، وكان طربوشه يخفى باحدى ناحيتيه حاجبه الأيمن ، ويظهر بالناحية الأخرى جنب ناصيته الأيسر ، وعند محمد أن أعجب العجائب عدم سقوط ذلك الطربوش ، وقد خيل إليه أن لا يقوم على رأس (الغول) إلا بمعجزة . وكان مع العبد عصا ، ولكنه لا يحملها فى يده كسائر الناس ، بل كان من شدة العجب والتيه يضع رأسها فى جيب الصديرى ويتركها مدلاة كأنها سيف الفارس البطل وهى تتذبذب على ركبتيه ، وقد تمنى محمد لو أنها لا تزال تتذبذب على ركبتى اللعين بشرط أن تكون رأسها فى كف محمد » .

وكذلك وصفه (للباشمد رس) كما سيأتى ذكره بعد .

ولكنه إلى جانب ذلك تناول كثيراً من الموضوعات التى تمس حياتنا الحاضرة مساساًمباشراً . . .

• • •

أما بعض الموضوعات العصرية ، الموضوعات التى نعيشها فى هذه الأيام ، والتى تناولها محمد السباعى قبل أربعين عاماً ، فنذكر أهمها هنا :

١ حماقة المخدرات

« لماذا يتناول الناس المخدرات ، وما منشأ ذلك وما سبب انتشاره واستمرار انتشاره بين أصناف الأمم من أهل المدنية والبربرية ، وكيف أنه حيث لا يتعاطى النبيذ والكنياك والبيرة يتعاطى الأفيون والحشيش والمورفين ؟ أو بالاختصار لماذا يتخدر الناس ؟ » .

ويستمر السباعى فيقول إن البعض يدعى أنه يتخدر ابتغاء السرور والبهجة ، كما يدعى آخرون أن ذلك أجود للصحة وأقوى للبدن . والمدخن يقول إنه يدخن نهباً للوقت ، ومدمنو الأفيون والحشيش والمورفين يقولون مثل ذلك . ولكن لماذا لا يستعاض عنه بالتغنى أو لعب الكرة مثلا ، أى مما لا يدعو إلى إفناء ثروة الطبيعة ، واستخدام مساحات كبيرة من الأرض لإنتاج المسكرات والمخدرات ؟

إن المخدرات ، — وخاصة الخمر — تعين على ارتكاب الجرائم ، لأن الإنسان هياب ما صحا . . .

ومعظم السواقط يسقطن تحت تأثير الخمر ، التى تستعمل أيضاً لإخراس الضمائر ، ومن ذلك إسكار الجنود قبل اقتحامهم الحصون والقلاع ودفعهم إلى سبى النساء وقتل العجزة من الشيوخ والأطفال .

والمرء إذا أراد إتيان ما ينكره ضميره خدر نفسه :

وحقاً إن أميل الناس إلى الكأس أكثرهم فساداً ومعصية ، فترى عصائب اللصوص وسواقط النساء لا يستغنون عن المخدرات : ولا يمكن لأحد أن ينكر ما تحدثه الخمرة أو التبغ فى الذهن من التغير الذى يبدو أثره فى إقدام المرء بعد التخدير . والذهن كالعين يؤذيه أقل شيء ، كما يقول الشاعر :

قليل قذاة العين غير قليل :

وبالإضافة إلى ذلك ، فقد أثبت العلم الحديث ما للتدخين من أثر سيء على الصحة ، بل هو السبب فى أمراض سرطان الرئة . ثم هو كما يقول صاحب الكتاب أيضاً ، ذو أثر كبير فى تغيير الضمير . ويكفى أنه يخضع المدخن لسلطان عادته ، فيجعله عبداً لتلك العادة المرذولة .

الثياب البليغة

وعلى ذكر اللغة الفصحى واللغة الدارجة ، وما ثار أخيراً — ومن جديد — حول الفن للفن ، وحول الإطار الذى يوضع فيه فن الحياة أو الكتابات الهادفة إلى إصلاح الحياة — كما يقال — ننقل هنا هذه الفقرة عن الثياب النظيفة ، أو البليغة : فالثياب النظيفة كالإطار البليغ الذى يقصده أصحاب الرأى القائل بنظرية الفن للفن .

يذكر السباعى أن الصديقين قاما فصادفا فى طريقهما العبد الأسود ، الذى يعمل خادماً لأبناء شقيقه محمد ، واقفاً على باب الدار وهو يرتدى حلة جديدة زرقاء فيسخر منه عبده ، ويقول العبد إنه لا يلبس الثياب الحسنة عجباً أو اختيالا ، ولكن ليبلغ من سرور سادته بجمال اللباس ما لم يبلغه بقبح صورته : وكذلك يحسن بالمعنى الضئيل أن يجبر نقصه بجزالة لفظ فخم :

فالصورة البشرية معنى ، والثوب لفظة ، وأجمل ما يبدو المعنى المليح فى اللفظ المليح .

وكذلك كل مليح ، فانما يضاعف حسنه أو يضعفه جمال الوعاء الذى يبرز فيه أو قبحه . والمصابيح الموقدة تتفاوت فى الحسن درجاتها والنــار واحدة : « وربما كان للثوب المونق من قوة التأثير ما للخطبة الرائعة ، ويقال لتلك الثياب ، الثياب البليغة ، على جهة الاستعارة : وإنى أعرف غادة لها جمال وافر ولكنه قد يقاوم . غير أن لها حلة زرقاء متى لبستها فلا ينفع تقى ولا ورع ولا تفيد نجدة ولا جلد :

« وكما أن أرباب المذاهب يخرجون مبادئهم من حيز الفكر إلى حيز الفعل بالأعمال الجليلة ، فالشاعر والخطيب والغازى بالقلم واللسان والسيف ، فكذلك المتأنق المتعصب للملابس الذى لا يؤمن إلا بالقماش ولا يرى رقى العالم إلا فى جمال الزى ودقة التفصيل . ذلك المتأنق يخرج فكرته السامية على جسمه

ويعرضها على بدنه ، أو كما قال أحد الفلاسفة : يتخذ من جلده قرطاساً ينقش عليه فكرته العالية لا بأحرف الهجاء ، بل بأحرف الحرير والذهب ، فيتحف حبيبته من حلته البهيجة بأبهج قصيدة غزلية .

« لا عذر لذى الثياب الرثة إلا الضرورة ، وأغلب من اتخذ التدين أو الفلسفة عذراً على رثاثة ملبسه ، فانه إما متصنع مغرور أو مهمل متراخ أو متبرم بالناس مستوحش منهم . فهو لا يهمه أن يسرهم بحسن بزته وجمال شـــارته » .

٣ الاشتراكية العربية والإنسانية

يقول السباعى فى أحد مواضع الكتاب : « ثم جلس عبده على المائدة وجلس الأطفال الثلاثة على يمين عبده وجلس محمد أمامهم وجلس العبد حيث كان يجلس سيده واعتذر قائلا : لا مؤاخذة . وأجابه محمد : نحن اشتراكيون يا محمد (اسم العبد) ، ولا مذهب لنا إلا الحرية والإخـــاء والمساواة ، وهكذا كانت العرب الكرام قبلنا . وهكذا شأن كل أمة تنزل من الشرف والعز فى الصميم وتفقه معنى الحياة . بنفسى تلك الأمة المنيرة (العرب) التى كان يقوم سوقها وسلطانها على طرف سواء . ويستويان فى كفتى ميزان . بنفسى أكرم الخلائق وخاتم الأنبياء إذ يقول : « من سره أن يمثل له الناس مثولا فليتبوأ مقعده من النار » .

« وقال عبده : ولكنى أعرف إنساناً (باشمدرس) ، وهو رجل عجيب الخلقة يمشى مائل القامة إلى الأمام كأنما يخشى أن تفتح له الأرض فى كل خطوة قبراً أو كأن الله حين خلق الناس أقامهم جميعاً على زوايا قائمة مع وجه الأرض إلا حضرته ، فانه خرج وحده مائلا ، زاد الله فى ميله حتى سواه بالتراب » .

وهذا (الباشمدرس) المتغطرس يتناول مرتباً ضخماً ليؤدى وسط التلاميذ وظيفة مغفل ، إذ يختال ويتبختر بين تلاميذ رافعى الأيدى بالسلام وبودهم لو رفعوها بالرصاص والديناميت . إن السلام احترام . والاحترام عاطفة لا تستخرج بالعنف . إن هذا الا حتقار فى ثوب الاحترام . فهو كالحب تراه أشد ما يكون حين يتنكر فى ثوب البغضاء . وكالرحمة تجدها أشد ما تكون عندما تتنكر فى لباس الجفاء .

ويقول فى موضع آخر : « وكنت ربما سمعت من هؤلاء الفقراء همسات سخط وشكوى ، إلا أن آيات الصبر والأمل والقناعة إما صادرة عن ألسنتهم أو بادية فى وجوههم . كانت ولا مشاحة أكثر من دلائل السخط والشكوى ، مما علمنى أن الفقراء أكثر فلسفة وحكمة عملية من الأغنياء . وأنهم أكثر سكوناً

واستسلاماً إلى ما يعلمون أنه قضاء مبرم ، وكلما سنحت لى الفرصة وأمنت تهمة الفضول تقدمت إلى المتشاورين بمشورتى فكانت على علاتها تستقبل على الرحب وتتبع » .

ويستمر السباعى فى سمره المفيد فيقول إن أحد الغلمان مر وحيا محمدا . فقال عبده لصديقه إن الويل له وللغلام إذا علم (الباشمدرس) المغفل أن الغلام حيا محمدا ، وقد يشكوه فى المحاكم ، لأنه يريد احتكار السلام لنفسه ، وأن أكف التلاميذلم تخلق إلا للسلام عليه ، ولعلها لم تخلق إلا لتسلم على قفاه !

وقد يحكم (الباشمدرس) على التلميذ بالتجويع ، وأكل العيش الحاف ، وكم استوقف ذلك المغفل تلميذاً فى الطريق وطالبه بالسلام له ، كأنه دين فى عنق التلميذ ، أو كأنه ميراث أبيه قد اغتاله الغلام !

إن ذلك المدرس ، أو (الباشمدرس (، قد جاوز حد الإنسانية بغطرسته وتعاليه على مخاليق الله ، وخاصة التلاميذ !

« وقد أوصى رسول الله صلى الله عليه وسلم مرة بعض أزواجه أن تميط عن أسامة (مولى النبى) » أذى من مخاط أو لعاب فكأنها تكرهته فتولى عنها ذلك رسول الله بيده : . . وما أحق هذه الكلمات أن تجعل فى ألواح فتعلق فى جميع مصالح الحكومة وغيرها فوق رأس كل رئيس صغيراً كان أو كبيراً ، فانها حكمة جديرة أن لا تزال بمرأى من الرؤساء عموماً ليعلموا أن هذا أقصى مدى الكمال والشرف . وتلك عليا مراتب الأنبياء . وليعلموا أن للرفعة والسؤدد غاية ، ولكنها فى عكس الوجهة التى تطمح إليها أبصارهم . هم يسفلون إلى العظمة والكبرياء والسؤدد . الحق يعلو بصاحبه إلى التصعلك والتواضع . ولله ما قال البحترى فى ذلك الصدد :

دنوت تواضعاً وسموت قدرا … فشأناك انخفـاض وارتفاع
كذاك الشمس تبعد أن تسامى … ويدنو النور فيهـا والشعاع

وقد شهد التاريخ أنه على قدر تواضع المرء يكون فضله ، وإذا اتفق أن رجلا فاضلا استشعر الكبر فإنما يفعل ذلك مضطراً وهو يعلم أنه جائر ضال وأنها ثلمة فى سمعته واسمه لن تسد آخر الأبد » .

« قال سبنسر : لسوء الحظ نجد أن الطاعة الواجبة على المرءوس للرئيس تستلزم بين الطرفين شعوراً يشبه ما هو كائن بين السيد والعبد، ومع ما عندنا الآن من النظامات الاجتماعية لا يمكن إعدام هذا الشعور ، وإن كان من أسباب تخفيفه تخفيف المؤاخذة على الذنب من وجهتى مقدارها ونوعها . تجب المؤاخذة فى أمر التقصير الناشئ من قلة الأمانة . وأن المروءة الدليا التى تنظر بعين الحزم إلى العواقب البعيدة لتنكر عدم المؤاخذة وإن دعت إلى ذلك بادرة الحنان والرحمة ، فان المقصر المتمادى بسبب التسامح فى تفريطه جدير

ألا يبلغ من الخير ما كان بالغه من الكف والزجر . فالمؤاخذة داعية الفلاح، ثم تعود فائدة الفلاح على من يعاملهم المرءوس فيما بعد، وبالتبعة على المجتمع الإنساني .

« على أنه مع ما ذكر تجب الشدة مع بعض الأفراد . ويحسن إظهار الغضب ، فليس لبني آدم من عظم الأخلاق ما يستغنون معه عن زاجر الارهاب والتخويف » .

« وإني لأخشى أن تكون أغلب بواعث المرءوسين على العمل إنما هي عوامل الخوف من العقاب ، والأمل في الثواب ، والطمع في أن ينال المرءوس منزلة الرئيس وامتيازاته في الجبرية والاستبداد ليشفي غلته من هذه المناعم اللاذة والمباهج الطيبة » .

« ولا يعتدل عمود المدنية الصحيحة في نصابه ، ويقوم على أساسه، حتى يكون الباعث على الأعمال هو الإخلاص لجانب الإنسانية والولوع ببث الخير والسعادة أينما ألقى الإنسان بصره وحيثما مد قدمه » .

« قال راسكين : خاب مسعى الذين يرون أن أكفل أسباب النجاح هو استعمال الشدة وإرهاق المستخدم حتى يبلغوا به أقصى غاية الجهد والإعياء ، فان ذلك ما لا يصح إلا إذا كان المستخدم آلة تتحرك بقوة البخار أو المغناطيس أو الكهرباء أو غيرها من القوى المحسوبة . فأما وأنه آلة تحركها قوة أخرى تسمى (النفس) ، فإن هذه القوى المجهولة لا تزال تدخل في حساب الرئيس من حيث لا يعلم ، فتفسد عليه ذلك الحساب وتكذب نتائجه المنتظرة ، لا يظن الرئيس أن هذه الآلة العجيبة (يعني الإنسان) ، تعطي جهد طاقتها وأوفر محصولها بواسطة الحطب الذي يوزن أو يكال . ولكنها تبذل مجهودها إذا أشبعت قوتها المخصوصة (يعني النفس (من ذلك الحطب الخاص بها ، أعني الرغبة والشوق والهوى » .

« وقد ظلم الإنسان من قال عنه إنه كالآلة الصماء يتصرف فيه الرؤساء كيفما شاءوا ، ويدفعونه إلى ما أرادوا بعوامل خارجية عن ضميره ونفسه » .

وانصرف الصديقان على أن يعودوا في الليل إلى ضواحي المدينة ليسامرا الطبيعة في نور القمر .

« وكان الليل ساجياً والقمر بدراً يتبوأ أريكة السماء ، وكأن نوره ماء طهور تتوضأ منه الكائنات لإقامة الصلاة في هيكل الليل القديم . وكأن وجه الأرض لشدة السكون قد أقفر من الإنسان والحيوان . والقمر ينضح على الموجودات ضياء رطباً لينا فيه رونق الشمس الغائبة وليس فيه لهيبها . فكأنما الليل نهار غض ناعم . ونور القمر مبهم فيه إشكال للمرئيات والتباس حتى ترى الظلال أوضح من أشيائها وأبين ، وحتى ترى الجديد بالقديم مختلطاً والدور الآنسة وحشية المنظر ، فكأنها غابة من الحجارة » .

وبلغا بيت زينب

وبث محمد وجده وشرحه لصديقه ، وكيف أنه يتعذب فى حبه الصامت الذى يبدو وكأنه لا أمل له فيه . . إن قلبه يتلظى ، فهل كل ما فى الكون متألم كقلبـه ؟

« إن فى إحدى جزائر الهند نوعاً من الذباب ذا أجنحة تلتهب كالنار ، فترى أهالى تلك الجهة يثبتون هذه الذباب على أعواد من الحديد فيستضيئون بها فى السرى والادلاج . أتراى يا صديقى كاحدى هاتيك الذباب ؟ ولكن ماذا أضئ ؟ منهج الغرام ؟

« ثم أرسل محمد زفرة .

« وفى عين هذه اللحظة جاءت من وراء الجدار زفرة ناعمة . فانتفض محمد ولبث مضطرب الأعضاء برهة ثم تاه فى غمرة من الصبابة، بل تاه فى جوف تلك الزفرة التى كأنها فى إحساسه عالم من الهواء .

« قال عبده : لقد أجاب نداءك أحسن جواب . هذه الزفرة نفس من الفردوس ، نفحة من السماء ، هى صوت الله » .

* * *

وصفوة القول أن هذا الكتاب البليغ — وهو صورة فى الأسلوب والفكر لما قامت عليه حركة التجديد التى بدأها العقاد وشكرى والمازنى ، قبل أربعين عاماً ، وأسهم فيها أترابهم وأبناء مدرستهم كالسباعى وعباس حافظ وعلى أدهم والنشار وغيرهم من أبناء ذلك الجيل المبارك — تناول موضوعات كأنها موضوعات الساعة التى نعيش معظمها هذه الأيام . ولا غرو فى ذلك ، فالسباعى الكبير حين أخرج كتابه الأول « الصور » قال عنه الشاعر العبقرى عبد الرحمن شكرى إن مؤلفه سبق به زمانه ، وإنه أخرجه للناس قبل أوانه ، فأنصفه ولم يبالغ ، كما قال فيه المازنى . . . والمازنى هو الذى قال أيضاً فى السباعى إن الدنيا لا تنجب كل يوم مثله !

وكتاب السمر هو ثانى كتاب أخرجه محمد السباعى ، وكان ذلك قبل أربعين عاماً ، وأعيد طبعه فى الشهور الأخيرة ، وقد تناول فيهمن الموضوعات ما زلنا نعيشها أو نحس بها اليوم ، كما قدمنا أمثلة منها .

وقد صدق من قال إنه لا جديد تحت الشمس .

والليل والنهار لا يتغيران ، ولكنهما يتجددان كل يوم .

وكذلك الشمس والقمر .

ولكن الذى يتجدد وتختلف نظرته إليهما جميعاً ، هو الإنسان وحده ، لأنه العاقل الوحيد الذى ينظر إليهما ويتأملهما ، بوجدانه ، وفكره . . .

حسين مهدى الغنام



البير كامى

نقد

يعد كتاب « ألبير كامى — محاولة لدراسة فكره الفلسفى » للدكتور عبد الغفار مكاوى من أفضل الكتب الفلسفية التى صدرت فى المكتبة العربية فى السنوات الأخيرة . ويعد هذا الكتاب أيضاً ثمرة عشرة طويلة بين الفيلسوف الفرنسى والمؤلف العربى . فمنذ سنوات قريبة تكررت مقالات (الأستاذ مكاوى) عن فيلسوفه المفضل فى المجلات الأدبية ، ثم سافر إلى ألمانيا وحصل على الدكتوراه فى الفلسفة فى رسالة عن ألبير كامى أيضاً ، ولقد كان كتابه الذى نعرضه اليوم محاولة لتعريب رسالة الدكتوراه الألمانية . ومنذ عودة الدكتور المؤلف من الخارج وهو يطلع علينا بين وقت وآخر بترجمة طيبة

عبد الحميد فرحات

لإحدى أعمال كامى الأدبية أو الفلسفية كان آخرها على ما أذكر ترجمة لمسرحية «العادلون» Les Justes ومن ثم ، لم يكن غريباً ، وبعد هذه العشرة الطويلة بين المؤلف العربى وفكر فيلسوفه المفضل ، أن يأتى كتابه على هذا المستوى الطيب . ويشعر قارئ الكتاب منذ الصفحات الأولى باعجاب المؤلف الشـديد بالفيلسوف الراحل ، هذا الإعجاب الذى شاء الدكتور مكاوى أن يجاهر به مبكراً ، بقوله : « فلتكن هذه المحاولة خطوة متواضعة لفهم واحد من أكثر المفكرين فى عصرنا الحديث مثلا وشجاعة وأمانة ، واحد من أولئك الذين يفتخر الإنسان بأنه كان له الشرف أن ينبض قلبه وإياهم فى وقت واحد » . والحقيقة أن هذا الإعجاب الشديد الذى رافق المؤلف فى كل صفحات الكتاب قد أبعده فى بعض المواضع عن الموضوعية التى حاول قدر طاقته أن يتمسك بها . وقد حدد المؤلف موضوع كتابه ومنهجه بوضوح كامل — ذلك : « أن المهمة التى حددها كاتب السطور لنفسه فى هذا الكتاب تخرج عن حدود الدراسة الأدبية والفنية ، وتقتصر على استخراج اللحظات الفلسفية فى فكر كامى وعرضها من خلال التيار الديالكتيكى الذى يدفعها ويبث فيها الحياة » . وقبل أن نمضى فى عرض الكتاب من المفيد إثبات فضل للمؤلف ، ذلك أن كتابه فى حدود هذا الموضوع محاولة — جديدة — لتفسير فلسفة كامى تفسيراً ديالكتيكياً أو جدلياً ، وحيث إنه لم يذكر على لسان كامى نفسه ما يفيد بـ « جدلية » فلسفته ، فانه يتبقى للمؤلف فضل التناول الجديد ، والذى إن عابه شىء ، فليس طريقة التناول الجديدة بل مستوى الأداء والتنفيذ .

وإذا كانت رحلة المؤلف الديالكتيكية فى فكر فيلسوفه المفضل قد سارت فى مراحل ثلاثة تذكرك فوراً بجدل هيجل ذى المراحل المثلثة (الموضوع — نقيضه — المركب منهما) ، وحيث بدأ من المحال L'absurde بوصفه أول مراحل الفكر الكامى ، إلى التمرد La révolte بوصفه المستوى المضاد فى حده لمستوى المحال ، حتى التضامن solidarité بوصفه المستوى الذى يلتقى فيه المحال بالتمرد . أقول إذا كان ديالكتيك كامى ينقسم إلى ثلاثة مراحل ، فقد شاء المؤلف أن يدرس هذه المراحل الثلاث فى أربعة أبواب ، بل وأن يمهد لأبوابه أو لفصوله الأربعة بتمهيد طويل ، وأن يذيلها فى نهاية الدراسة بخاتمة طيبة .

ولنبدأ الآن بعرض الصفحات التمهيدية التى تسبق فصول الكتاب الأربعة . يتحدث المؤلف فى الجزء الأول منها عن حياة كامى : كانت حياة قصيرة سريعة مضيئة (١٩١٣ — ١٩٦٠) كشهاب هبط بسرعة فأضاء الكون ثم احترق . وبين ميلاده وموته رحلة عذاب عانى فيها من الفقر والبطالة والإهمال والقلق الشديد ، وتكرر فيها الرحيل المستمر من بلد إلى بلد حتى استقر فى باريس : وفى باريس الحديثة المضيئة دائماً ، الساهرة دائماً ، والتى يلتقى فيها كل ما فى الدنيا من تناقضات ومفارقات ، أمسك كامى بقلمه مدافعاً عن الإنسان ، ولقد أدت مقالاته المثيرة فى جريدتى « بارى سوار » و « كومبا » إلى خصومات عديدة وعنيفة مع الذين يعيشون على تحطيم كل ما هو إنسانى . وترتب على هـذه الخصومات أن عزل فيلسوفنا نفسه يتعذب فى سكون ويتألم فى صمت . ولم تنجح جائزة نوبل التى زحفت إليه فى أن تقتل سكونه وصمته حتى تدخل القدر ليخلد السكون والصمت فى سيارة تنطلق مجنونة على طريق سانس باريس فى الساعة الثانية والربع ظهر يوم الاثنين الرابع من يناير عام ١٩٦٠ . وفى الجزء الثانى من التمهيد يجرى المؤلف دراسة دقيقة عن العبث أو اللامعقول عند كامى وإن آثر تسميته بالمحال

وقد دفع بالمؤلف إلى القيام بهذه الدراسة الدقيقة قيمة المحال فى فلسفة كامى ، ومن ثم أرادها التمهيد إعداد القارئ لاستقبال فصول الكتاب الأربعة . والحقيقة أن حديثه فى هذا الجزء على درجة من الصعوبة والتعقيد ليست هينة . فالمحال فى اللغة قد يقال على كل فساد فى اللغة أو فى الذوق العام ، والمحال فى الفلسفة يقال على كل ما يتعارض مع المنطق ، خاصة منطق أرسطو التقليدى . وينتهى الكاتب هنا إلى بضع نتائج هامة . وأول هــذه النتائج ، أن ظاهرة المحال تخرج عن حدود المنطق الصورى الأرسطى التى تلزمنا بالحكم بالصدق أو الكذب على أى شىء من الأشياء ، ومن ثم لا بد من منطق خاص بالمحال ، منطق يفترض وجود مجال جديد بين الصدق والكذب . وعندما يفترض المحال هذا المحال الجديد يصطدم بعنف مع مبدأ الثالث المرفوع Teritiem non datur والذى يلزم بنسبة الصدق أو الكذب إلى أى شىء . وعن طريق هذه النتيجة الأولى نصل إلى نتيجة ثانية ، ذلك أن المحال فى فلسفة كامى يتعذر ، بل يستحيل فهمه بطريقة صورية شكلية خالصة ، وإنما بطريقة وجودية ديالكتيكية . وبالوصول إلى هذه النتائج ينتهى التمهيد الطويل ويصبح القارئ على عتبة فصول الكتاب الأربعة .

وفى الفصل الأول تبدأ رحلة المؤلف الديالكتيكية وراء فلسفة كامى . وهو يرى أن المحال قد ولد مع فيلسوفه ، وصاحبه طوال عمره . فلقد عانى منذ طفولته من تجاربه الأسرية والخارجية الإحساس القاتم الحاد بغرابة الكون وعدميته وكآبته . وكانت ثمرة هذه التجارب أن كثف الفيلسوف كل أحاسيسه فى فلسفة المحال . فالفيلسوف يرى أن الشعور بالمحال شعور مفاجئ ، شعور ذاتى جداً ، وخاص جداً ، وهو لهذا لا يقبل أى عزاء أو مواساة . ولكن : ما مصدر هذا الشعور ؟ يقول كامى : ثمة أشياء كثيرة ترسب هذا الشعور – مثلا : هناك آلية كئيبة لزجة تغلف الحياة ، كل شىء يسير سيراً آلياً ، فاليوم يشبه الأمس ، والغد صورة من اليوم ، وليس ثمة جديد أبداً . وهناك تجربتنا مع الزمن ، تجربة حزينة تصدم فى نهايتها بموت لا مفر منه . وهناك تجاربنا العديدة مع الطبيعة التى لا تستقر أبداً على حال أو قانون ، ويكتشف الإنسان من خلال هذه التجارب العلاقة بينه وبين المحال ، وهى علاقة حادة ديالكتيكية متقابلة بين الوعى واللامعقول أو المحال ، الوعى (فى الإنسان) واللامعقول (فى كل ما حوله) . ولقد سمى الدكتور المؤلف هذه العلاقة باسم الشقاق أو الطلاق . ولقد اعتمد المؤلف هنا – وبصورة أساسية – على كتيب كامى الصغير الحجم العميق المعنى أسطورة سيزيف Le Mythe de Sisyphe وهو الكتيب الذى يتكرر فيه الحديث عن نماذج من إنسان المحال ، وفيه يقول : أنظر حولك تجد الكثير من النماذج البشرية التى تعيش اللامعقول . هذا هو « الممثل الهزلى » الذى يعيش كل يوم شخصية جديدة . وهذا هو « دون جوان » أمير العشاق المغامر الذى لا يرنوى أبداً . وهذا هو « الغازى » الذى يعلم أن انتصاراته وفتوحاته لا قيمة لها فى نهاية المطاف – وهذا هو « الفنان » الذى يذوب فى أعماله بحثاً عن الحقيقة بدون جدوى ، وهذا هو كبير إنسان المحال « سيزيف » الصابر المواجه لقدره فى شجاعة فائقة . وثمة رابط يربط كل هذه النماذج البشرية اللامعقولة – رغم تنافرها – وهو الإيمان العميق بعدم وجود معنى عميق لأى شىء . وينتج عن هذه العلاقة المتوترة بين الوعى واللامعقول أن تبرز قيم أخلاقية من نوع خاص ، ويطلق المؤلف عليها اسم أخلاق المحال . وأخلاق المحال تفضل الكم على الكيف ، بل تقتل الثانى إبقاء

للأول . فأخلاق المحال تطبيق مباشر لمبدأ العاشق المغامر « دون جوان » أو قل لصرخته : أنا لست إلا ملكاً على مملكة فانية . ومن الواضح أن بداية من هذا النوع تدفع بسؤال صريح يدفع بنفسه طالباً جواباً صريحاً ، يقول السؤال : هذه الحياة الخالية من كل معنى ، حياة المحالية absurdité التي يعشعش اللامعقول فيها ، هل تستحق أن تعاش ؟ يقود هذا السؤال مباشرة إلى دراسة مشكلة الانتحار كحل للخروج من المحال . ولكن أى حل يطرح لا بد من قيامه على شرط أساسي وهو الاحتفاظ بتلك العلاقة الحادة المتوترة بين الوعى واللامعقول . والانتحار قد يكون بتدمير الجسد ، وبفناء الجسد تفقد تجربة إنسان المحال العبثية شرط الوعى بها . وقد يكون الانتحار بالعقل وبالفلسفة بمحاولة « تعقيل » الوجود و « منطقه » اللامعقولية فيه ، وبه تفقد تجربة الإنسان العبثية شرط اللامعقول . ويترتب على هذا استبعاد الانتحار الجسدى أو الفلسفى كحل لأزمة المحال — وعندئذ لا يتبقى غير حل واحد للأزمة وهو التمرد على كل ما فى الوجود من عبثية ومحالية .

وهكذا نصل عن طريق مرحلة المحال إلى مرحلة التمرد ، نصل بواسطة الحركة الديالكتيكية من « الموضوع » إلى « النقيض » . فالتمرد هو الحل الوحيد لكل ما فى الوجود من لامعقولية ، وإنسان المحال هو الإنسان المتمرد l'homme révolté ، وهو ذلك العاشق الولهان بالتحدى والعناد ، هو الذى يدرك أن الحياة تعاش خير ما تعاش بقدر ما تخلو من معنى . ويترتب على التمرد كحل للتجربة العبثية رفض كل التصورات الميتافيزيقية خاصة فيما يتصل بقضية الحرية ، فوجود الحرية عند كامى « إنسان المحال » قائم فى المظهر Le perraitre . ويؤيد هذا آراء كامى فى نظرية المعرفة ، فوجود الإنسان عنده وجود اللحم والدم ، ومن ثم فهو وجود محدود للغاية . وبسبب هذه « المحدودية » لا ينبغى أن يطلب الإنسان المحدود « كليات » لا سبيل إلى الوصول إليها ، فليس فى مقدور الإنسان أن يلمس شيئاً إلا فى الحدود الإنسانية ، والإنسان لن يفهم إلا ما يلمسه ويحسه ويمسك بخناقه . وتتحقق سعادة الإنسان حين يخلص نفسه ويحررها من كل الأوهام الميتافيزيقية .

وإذا كان المؤلف قد بذل كل جهده فى الفصل الأول لكى يقدم المحال باعتباره نقطة البداية فى فكر فيلسوفه ، وإذا كان المحال بالشكل الذى قدمه مجرد « حالة وجودية » لا تخضع لأى ضرب من ضروب البرهنة أو التفسيرات ، أقول إذا كان ذلك كذلك فقد بذل المؤلف جهده فى الفصلين الثانى والثالث فى دراسة التمرد ، فدرس كيفية الانتقال من المحال إلى التمرد ، ثم درس بناء التمرد ، وانتهى من هذين الفصلين إلى عدة نتائج تسلمه إلى آخر فصول كتابه . وهذه النتائج هى : أن الحل الوحيد هو مواجهة المحال وبكل ما تتضمنه المواجهة من تمزق ، ومن ثم فالإنسان حر حرية مطلقة فى مواجهة اللامعقول ، وحريته فى جوهرها عناد وتمرد ، وأن « فعل التمرد » يهدف فى نهاية الأمر إلى احتضان تجربة الوجود كلها . وبهذه النتائج يعبر المؤلف الطريق الطويل من المحال إلى التمرد لكى يصل إلى التضامن . ولعل السؤال التالى يفيد كثيراً فى استقبال الحديث عن التضامن : كيف يمكن للمرء « أو سيزيف » الغارق فى تمرده على عبث الوجود ولامعقوليته أن « يتضامن » مع الغير ؟ يقول كامى — وكما فهمه المؤلف — إن التمرد ينشأ من عذاب المرء ذاته ، يصدر عن لقاء الفرد مع قدره الخاص جداً ، أما التضامن فينشأ عن الوعى بالشقاء المشترك . وقد يسأل سائل هنا : أليس فى هذا التضامن « معقولية » بشكل من الأشكال ،

أليس فيه « تحطيم » لعزلة الإنسان وفرديته؟ ألا يبتلع هذا الوجود المتضامن solidarité الوجود الوحيد solitude ؟ . لقد حاول الدكتور المؤلف أن يواجه هذه التساؤلات بصياغة الموقف فى كوجيتو منطقى عقلى – وليس وجودى – !! يذكرك بكوجيتو ديكارت المعروف ، فيقول : « أنا أتحرر فنحن إذن موجودون » ثم يربط بين وجود الفرد والجماعة « وإذا لم يكن – لنا – وجود فليس لى – أنا – وجود » . وينتهى المؤلف فى هذا الفصل الأخير إلى القول بأن التضامن يمكن أن يحدنا بقاعدة أو قواعد للسلوك ، وأنه من الممكن أن نجد تعبيراً واقعياً عنه فى حياتنا المعاصرة التى وصل فيها الصراع إلى ذروته العنيفة .

وهكذا يصل المؤلف إلى نهاية رحلة الديالكتيكية التى حاول بها متابعة فكرة فيلسوفه الفلسفى ، وقبل أن يودع قارئه همس فى أذنه ، هل عرفت الآن : « أن فكر كامى الفلسفى يؤكد وينفى ، ويوافق ويرفض فى آن واحد . إنه يحاول أن يحافظ على الحد والمقياس الذى يحقق التوازن بين الطرفين المتضادين . . بين النعم واللا ، والوجود والتحول ، والذات والموضوع ، والحياة والموت والسعادة والمأساة ، والحب للحياة واليأس منها ، والنور والظل ، والحد والإنفلات من كل الحدود ، وفكر الظهيرة وفكر منتصف الليل ، والديالوج ، والمونولوج . . . الخ » .

ولدى الآن بعد هذا العرض الذى حاولت قدر جهدى أن يضم كل الأسس التى قام عليها الكتاب عدة ملحوظات . وكل ما أتمناه أن ينظر إلى ملاحظاتى من قبيل « كنت أتمنى أن . . » وليس من قبيل « أنا أعترض على . . » . ولكى تتضح ملاحظاتى سأذكر القارئ بهدف الكتاب ومنهجه كما جاء على لسان المؤلف نفسه ، (ص ٨) : « إن المهمة التى حددها كاتب السطور لنفسه فى هذا الكتاب تخرج عن حدود الدراسة الأدبية والفنية ، وتقتصر على استخراج اللحظات الفلسفية فى فكر كامى وعرضها من خلال التيار الديالكتيكى الذى يدفعها ويبث فيها الحياة » . وفى ضوء هذه العبارة أسأل : إلى أى مدى نجح كل جزء فى بناء الكتاب فى خدمة هـــذا الهدف . . . ؟

ولننظر من خلال سؤالى إلى الجزء الثانى من الصفحات التمهيدية (من ص ١٩ حتى ص ٣٢) وهو الجزء الخاص بدراسة المحال . ولا يملك المرء حقيقة – خاصة إذا كان من العارفين بمباحث الفلسفة – إلا أن يقدر الجهد والصبر اللذان بذلهما المؤلف فى كتابة هذه الصفحات القليلة . ولكن المرء لا يملك أيضاً إلا أن يأسف لبذل جهد فى غير موضعه . ذلك أن المفروض فى هذه الصفحات – وهذا هدف صاحبها فيما أظن – أن تعد ذهن القارئ لاستقبال المحال فى فلسفة كامى ، ولكنها للأسف قد فشلت فى تحقيق هدفها ولعدة أسباب : فالسبب الأول أن هذا الجزء بالذات قد كتب بلغة فلسفية دقيقة تبدو فى أكثر من موضع مغلفة بالصعوبة والغموض ، وليس مرجع هذا الغموض عيب فيما كتبه المؤلف ، بل المرجع هو طبيعة موضوع المنطق الذى تعرض له فى الجزء المذكور ، وحيث أن هذا الكتاب – فيما أظن – لم يكتب ليدرس فى أقسام الفلسفة بالجامعات ، أو ليقرأه أهل الفلسفة ، فان فائدة هذه الصفحات للقارئ تصبح موضع شك كبير ، بل لقد عانى الدكتور مكاوى نفسه من « عدم الاختصاص » عندما حاول فى (ص ٢٢) تعريب قانون عالم الفيزياء المعروف هيزنبرج الذى يقول « لا يمكن تحديد وضع الجزئ وسرعته فى وقت واحد تحديداً دقيقاً » . مسمياً هذا القانون بعلاقة عدم التحدد أو عدم الدقة ، على حين يعرفه

« أهل الاختصاص » من علماء الطبيعة باسم قاعدة التشتت واللاتحديد عند هيزنبرج . والسبب الثانى ، أن النتيجة الأخيرة التى وصل إليها المؤلف فى نهاية صفحاته العابرة تبتلع صراحة أى دور يمكن أن تفيده هذه الصفحات ، إذ يقول : « ربما دار فى خلد القارئ بعد هذه الملاحظات التى سقناها عن مشكلة المحال فى المنطق الحديث أن فى استطاعتنا أن نبحث عن طبيعة المحال عند كامى ، وهو الذى يهمنا فى هذا المقام بوجه خاص ، بطريقة منطقية صورية غير أننا سنتبين من الفصل القادم أن الأمر على خلاف ذلك تماماً ، إن المحال عند كامى لا يمكن أن يفهم إلا بطريقة ديالكتيكية وجودية » . أليس من حق القارئ العادى على الأقل أن يقول وهو يقرأ هذه السطور : إذن ولماذا كل هذا العناء . . ما كان من الأول . . ! ! . والسبب الثالث ، أن نفس هذه النتيجة بشأن ديالكتيكية ووجودية المحال قد تكررت فى صفحات الكتاب وفى أكثر من موضع ، وبغير رابط بين الجزء المذكور فيها فى التمهيد والأجزاء التى تكررت فيها فى الداخل . والخلاصة التى ننتهى إليها بشأن الجزء الثانى من التمهيد هى : كان من الممكن حذف هذه الصفحات (١٩ — ٢٢) وبغير أن يفقد الكتاب أية قيمة ، أو كان من الممكن أن يستبدل بها دراسة صابرة تفصل فيها مسألة « ديالكتيكية ووجودية محال كامى » . ولو كان المؤلف قد فعل هذا لأعد القارئ حقيقة لقراءة كتابه ، وفتح شهيته لهضم كل ما جاء فيه .

وفى الوقت الذى عالج المؤلف بسخاء ملحوظ فى الصفحات موضع الحديث السابق نجده « يبخل » بسخائه على الصفحات السابقة لها مباشرة ، وهى الصفحات الخاصة بحياته (١١ — ١٧) . فاذا جاز طلب حذف الصفحات التى تمهد للمحال ، فليس من الجائز أبداً حذف الصفحات المتعلقة بحياته أو حتى تناولها بهذه الصورة ، ولهذا أيضاً عدة أسباب : فالسبب الأول أن معالجة المؤلف لحياة فيلسوفه سريعة للغاية ، وأظنه قد كتبها من باب « استكمال شكل الكتاب » . والسبب الثانى أن دراسة حياة فيلسوف من طراز كامى لا ينبغى أن تكون من باب « الاستكمال » ، بل إن الدراسة البيوجرافية المتأنية لمثل هذا الطراز من المفكرين على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة لإدراك المصادر والأبعاد الحقيقية لفلسفاتهم . ولست أظن أن الدكتور المؤلف قد نسى تلك الحملات العاصفة التى شنها الفلاسفة العقليون وأصحاب النزعات العلمية ضد فيلسوفه : وأظنه يعلم أن سر هذه الحملات هو رؤيتهم لفلسفة كامى بعيداً عن الظروف الدقيقة لحياة صاحبها . والحقيقة أن رؤية مثل هذه الفلسفة بعيداً عن حياة صاحبها بأحداثها الصاخبة العنيفة يسئ كثيراً إلى كامى وفلسفته ، بل يجعل البعض يظن « المحال » عجزاً عن إدراك العلل الحقيقية وراء الأشياء ، ويظن « التحدد » فوضى متعمدة ، ويظن « التضامن » محاولة لمهادنة المجتمع والعيش فيه . ومن ثم كم تمنيت أن يعالج المؤلف حياة كامى بشىء من التفصيل ، وكم تمنيت أن يوضح لنا أثر الحوادث الكبيرة التى مرت به فى صب فلسفته بالطريقة التى فهمها . ولو كان المؤلف قد فعل ذلك لحقـق « التوحد » و « التعاطف » بين القارئ وفيلسوفه ، ولضرب كما يقولون عصفورين بحجر واحد . ! إن فلسفة كامى بالذات تبدو « ثرثرة فارغة » لا يمكن فهمها أو حتى تذوقها إذا ما فهمت بعيداً عن ظروف صاحبها . وهل يمكن لباحث أن يتجاهل أحداثاً بهذه الكيفية — الميلاد فى بيت لا يعيش فيه غير الموت والفقر وذل الحاجة الدائم — الزواج المبكر من زوجة لعوب تسلب كل ما فى الزواج من مقدسات — خيانة رفاق الحزب الواحد ،

الحزب الشيوعي الفرنسي ، واضطراره للخروج من الحزب بجرح في القلب — اتساع الجرح وزيادة الدم المراق في خلاف مع زميل فكره سارتر — وكل ما يمكن القول ، هو أن فلسفة كامى خطوط عميقة حضرتها كل تجاربه ، ولا سبيل إلى معرفة حقيقة هذه الخطوط بغير معرفة تجاربه ، وبغير إبراز العلاقة الدقيقة بين الفكرة وتجربة صاحبها .

وهكذا يتضح من خلال الملاحظتين السابقتين أن جزءاً كبيراً من الكتاب (٧ — ٣٣) يعيش عالة على بقية أجزائه ولا يؤدى فائدة تذكر . ولذلك كم تمنيت أن يستمر المؤلف فى شرح عبارته التالية (ص ٧) فى هذه الصفحات بدلا من هذا الذى فعله — إذ يقول : « إن أعمال كامى وشخصيته — وهو فى هذا يزيد عن أى كاتب معاصر — يمثلان وحدة متكاملة ، لا يمكن الفصل فيها بين الكاتب الروائى والمسرحى ، وبين المفكر والفيلسوف ، بين رجل السياسة ، وبين رجل المجتمع والأخلاق . فلا يستطيع المرء أن يفصل بين كامى الإنسان الذى ساهم فى خلال الحرب الأخيرة فى المقاومة السرية للاحتلال الألمانى مساهمة فعالة ، ووقف فى عديد من القضايا الاجتماعية موقف المكافح الباسل ، ووضع نفسه كما يقول ، فى صفوف الضحايا والمعذبين والمحتضرين .. فمن الخطأ — إن لم يكن من الخطر أيضاً — أن ننظر إلى الكاتب والمفكر بمعزل عن الإنسان الذى يقف على الواقع « والصحفى الذى ينبض قلبه بمأساة الجيل » . لقد تمنيت أن تكون هذه العبارة نفسها موضوع التمهيد الطويل وهدفه ، ولكن شاء المؤلف أن يفعل « الخطأ » ويعرض القارئ « للخطر » ، وأى فارق كبير بين ما كان وما كان ينبغى أن يكون .

وثمة ملاحظة أخرى تتعلق أيضاً ببناء الكتاب ، لقد قال المؤلف كما ذكرت « المهمة التى حددها كاتب السطور لنفسه فى هذا الكتاب تخرج عن حدود الدراسة الأدبية والفنية » . ورغم هذا التحفظ أو التصريح الواضح فقد وطئ المؤلف عن عمد خطوط ميدان الأدب الكامى وتوغل فيها لمسافات بعيدة . ها هو يمد يده مشيراً إلى مقالات كامى الأدبية وقصصه المختلفة ، فيشير إلى — الظهر والوجه — أعراس — الغريب — كاليجولا — الوباء ...الخ» . ولقد أحسن المؤلف صنعاً بما فعل ، وكم تمنيت أن يفعل أكثر من هذا لإيضاح الصلات الوثيقة بين فلسفة كامى وأدبه . ويبدو أنه قد تمنى ما تمنيت إذ يقول : « لا شك أن محبى أدب كامى وفنه سيأسفون لهذا الشر الذى كان لا بد منه ، حتى لا يتجاوز الكتاب حدوده المرسومة » . والذى أعتقده أن إلحاقه فصلا جديداً بعنوان « استخراج اللحظات الفلسفية فى أدب كامى » مثلا لا يعد تجاوزاً عن حدود الكتاب المرسومة — ولو كان المؤلف قد فعل هذا لحقق عدة فوائد . فمن ناحية ، يبصر القارئ كما قلت بتلك الصلات العميقة بين كامى الفيلسوف وكامى الأديب . ومن ناحية أخرى ، لقدم لنا وهو الأديب القصاص ، ودكتور الفلسفة ، دراسة ممتعة عن أدب كامى أظننا فى أشد الحاجة إليها ، ومن ناحية ثالثة — وهذا يفيد المؤلف شخصياً — لاختبر منهجه الديالكتيكى بمعرفة مدى إمكان تطبيقه على أدب كامى ، كما حاول أن يطبقه على فلسفته ، ولدعم بهذا الاختبار منهج دراسته لفيلسوفه .

ورغم كل هذه الملاحظات ، فلا يسع المرء إلا التقدير للجهد الذى بذله المؤلف فى إخراج كتابه ، وأن يحتفظ له بالفضل فى معالجة هــذا الفيلسوف من زاوية جديدة تماماً ، تعتبر فى حد ذاتها محاولة جريئة ، إن عابها شيء فليس الجدة والطرافة ، بل مستوى الأداء والتنفيذ .

عبد الحميد فرحات

فراشات ونوار

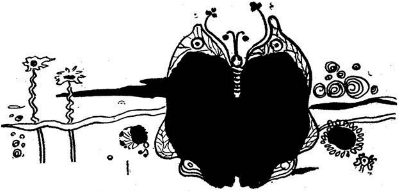
نصر

1

عندما قال أبو القاسم الحموى :

لا تقبل بيت هجاء لا ولا بيت مديح
سبق الناس إلى كل مليح وقبيح

لم يكن بذلك يعبر عن قصوره — وحده — عن الإبداع فى الشعر ، بقدر ما كان يعبر عن عبودية العصور المتوالية للتراث الشعرى — وبخاصة تراث العصر الجاهلى — فقد بلغ هذا الشعر — بفضل عوامل ومؤثرات عديدة — أسمى درجات التمثل والتقدير لدى شعراء العصور التالية له ، وتفشت منه إلى سائر تراثنا الشعرى آفات خطيرة . . لم تكن فى طرق الأداء الشعرى فحسب ، بل كانت فى طرق الإحساس بالحياة ، ومعايشة الأشياء ، فكما كان الشاعر — فى الجاهلية — يستقرى الظواهر بحواسه دون أن يتغلغل فى صميمها ، أو يفيض عليها من ذاته ، أو يرى فيها رموزاً لمعان أخرى ، ظل كذلك الذى خلفه فوقف الشعر العربى من الطبيعة موقفاً حسياً ، يلم بحدودها الشكلية ورسومها الظاهرة ، ويقدمها فى صور « فوتوغرافية » تحرص على رسم السطوح التى تبدو لحواسه وبخاصة حاسة البصر ؛ دون أن ينفذ بإحساسه إلى الأعماق ، ويقصر همه فى تصويرها على أن يقرن إليها الأشباه والنظائر المماثلة لما يراه ويلمسه ، لا الأشياء التى تفسرها ، أو تومئ إلى أى حوار نفسى بينها وبين الشاعر ، أو تشف عن تناول وجدانى للكون فضلا عن أن الطبيعة



أنس داود

لم تكن – قط – مثار تأمل فى مشكلات الحياة والموت والخير والشر وغيرها من المشكلات الحياتية والكونية .. فشاهدها لم ترد فى الشعر العربى القديم إلا صوراً فوتوغرافية جامدة ، رسمت – كما قال غوستاف فون جرونيباوم – « من غير التفات إلى الإحساسات التى قد تثيرها ، أو قد أثارتها بالفعل فى فؤاد الشاعر ، فليس ثمة صورة من صور التعبير أو ضرب من ضروب الوصف ينم عن شعور شخصى أو انفعال وجدانى أثاره العالم الخارجى فى نفس الشاعر ، وإنما يتوجه الشاعر بجمع نفسه إلى موضوعه ليصفه وصفاً مطابقاً »(١) .

ولعل المرقش الأكبر – الشاعر الجاهلى – كان دليلا حاداً على هذه الطريقة الشكلية حين قال :

الدار قفـر والرسوم كمـا رقش فى ظهر الأديم قـلم

فلم يزد على أن اجتلب صورة مادية تطابق بالحس المنظر الذى أراد أن يصوره .

وظل الشعر العربى على مدى عصوره أسير هذه النظرة الحسية للطبيعة ، وكان فى أحسن أحواله يقدم الطبيعة موطناً للحب ، ومراداً للهو ، ومسرحاً للفتنة ، كما نجد ذلك فى بعض ما قاله البحترى وابن الرومى والصنوبرى .

---

(١) درات فى الأدب العربى ترجمة الدكتور إحسان عباس وآخرين ، ص ١٦١ .

وابن خفاجة .. وهو نوع من الحب لجمالها والتأثر بمفاتنها ، ولكنه ليس امتزاجاً بمظاهرها واتحاداً بأسرارها ، فهي مصدر متعة فحسب وليست مثار تأمل واستغراق يشعرنا بالتجاوب النفسي العميق معها الذى نستشف من آثاره الإنسان من خلال الطبيعة والطبيعة من خلال الإنسان .. فأقصى الغايات التى وصل إليها الشعر العربى أنه وضع الإنسان تجاه الطبيعة ، على نحو ما صور الأعشى حبيبته فى قوله :

ما روضة من رياض الحزن معشبة ... خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق ... مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة ... ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

تلك النظرة التى امتدت إلى شعرنا الحديث عند شاعر كعلى محمود طه فى قوله :

تقول الطبيعة : بنتى ، وما ... أحس بها بعض أسرارها
أعند الطبيعة هذا الجمال ... وفى حضنها مثل هذا الحنان
إذا قيل لى هاك ملك الثرى ... ودنيا الشباب وعمر الزمان
فما لذتى بالذى نلته ... وما نشوتى برحيق الجنان
كرعشة روحى وهزاتها ... وصدرى على صدرها واليدان

فهنا يتجلى بوضوح وضع الإنسان أمام الطبيعة ، وفى مثل هذا المجال لا نستطيع أن نحس بالإنسان من خلال الطبيعة ولا أن ندرك الطبيعة من خلال الإنسان ، ولا أن نسمو بأحلامنا إلى أفق تنمحى فيه الحدود — الواهنة — بين الموجودات ، فنغدو فى دفء من الإحساس بوحدة الوجود .

• • •

٢

ومنذ النهضة الحديثة ، وإنهاء التبعية التى قامت مدى عصور الشعر العربى .. تبعية الشاعر للمتوارث من الأفكار والعادات حتى الأحاسيس وطرق التفكير ، وتبعيته بشعره لذوى السلطان يقدمه زلفى إلى أعتابهم .

منذ النهضة الحديثة ، وبفعل روافد ثقافية شتى ، بحث الشاعر عن ذاته ، وأنصت لنبض الحياة فى كيانه ، ولإيقاع الوجود على مشاعره ، واعتد بالشعر يصدر عن تجربة نفسية صادقة ، ويتجافى عن الزيف والرياء ..

منذ ذلك الحين ونحن نجد الطبيعة فى شعر الكثيرين — وبخاصة شعراء المهجر — تحس وتشعر وتفكر وتحيا مع الإنسان حياة حارة عميقة ؛ حتى لتستبد بالشاعر القروى الرغبة العميقة فى أن يعانق الوجود :

من لنفس تود لو تغمر الكون ... هيا ما بحسنه المعبود
مثلوا لى هذا الوجود بشىء ... أنا لا أستطيع ضم الوجود

فأين يقف شاعرنا العوضى الوكيل فى ديوانه « فراشات ونوار » من الطبيعـة ؟

نحن أمام طائفة من القصائد لا يمكن إغفال الإشارة إليها ، بل والإشادة بها ، لشاعر يرى أن آخر أمنياته فى الحياة تقبيل النجوم وتلثم النبات :

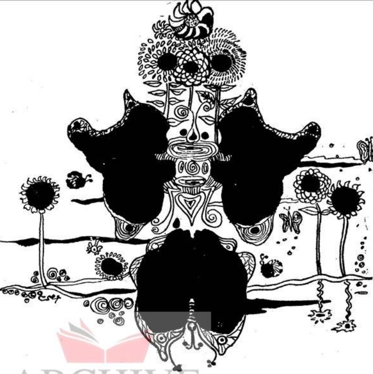
إذا جاءنى جبريل قلت له اتئد ... بربك أمهلنى لخمس دقائق
سأشهد فيها الشمس فى جلوة الضحى ... وأشهد فيها الروض نضر الشقائق
وأبعث للنجم الذى غـاب قبـله ... فمن خافق تسرى إلى ثغر خافق
وأستنشق الأنســام زاداً لرحلتى ... ويا حسن أزواد النسيم لناشق
وأشهد رسما خطــه كف واحــد ... وأسمع لحنـاً صاغه قلب عاشق
فإن تبق من خمس الدقائق فسحــة ... لثمت نبات الأرض فى بعض ما بقى
(ص ١٢)

وعندما نذهب — عبر قصائد الديوان — لنتحرى عن مدى صدق هذا الحب للطبيعة ، سنجد الشاعر يمد يد الصداقة والحب لبنات الطبيعة الجميلات فنجد قصائد مستقلة عن الفراشة (ص ١٨) وعمر الوردة (ص ١٩) والزهرة (ص ٢٨) والشمس (ص ٣٣) والقمر المطل (ص ٥٤) والنور (ص ٥٥).

وإن أولى آيات الصدق فى هذا الشعر أنه يشف عن السمات النفسية للشاعر ويعرض جانباً من تاريخه الروحى ، ويومئ إلى صراع داخلى يثيره اقتراب الشاعر من الخمسين .. فبالإضافة إلى ما توحيه قصيدة « هدية الأرض » (ص ١١) من إحساس بامتزاج مظاهر الكون ، ورجوعها — فى الحقيقة — إلى أصل واحد ، مهما اختلفت أزياؤها فى أعين الرائين ، توحى هذه القصيدة أن الشاعر العوضى الوكيل يعرف الفضل لأهله ، ويكن التقدير لمن يسبق بالمعروف ، ويسارع إلى الجميل بأجمل منه ، وهى خلة نبيلة يكاد يفقدها أبناء عصرنا الملىء بدواعى الإحن والبغضاء فيقول الشاعر فى قصيدته :

أهدت الأرض للسماء من المـاء ... بخـاراً تجمعت منـه مـزنه
وسرت والصباح حيناً يناغيها ... وحينـاً ترنو إليهـا دجنـه
تحمد الأرض من عل ، أن للأرض ... عليهـا من قبـل ذلك منـه
وتحـيي رياضهـا ومغـانيهـا ... وللأرض حـين تخضر فتنـه
ثم سارت حتى رأت مهمها قفرا ... جديباً والجـدب للأرض محنـه
فهمت فوقه ترد جميل الأرض ... قـد ما فأصبح القفـر جنـه

والشاعر العوضى متفتح الإحساس على الحياة ، مفعم بالتفاؤل والأمل ؛ يجعل الوردة مثاراً لبث هذا الإحساس المتفائل ، وسبيلا لتوضيح فهمه للحياة ، بل إيمانه ودعوته إلى أن تعاش بالعرض وبالعمق لا بالطول والامتداد :



وكفـانى من حيـاتى لمحـة ألبستنى — حين مرت — رغدا

ويبدو الصراع الخفى الذى يسود نفس الشاعر فى هذه الآونة من العمر وهو يشرف بسنه على نهاية الخمسين ، فى قصائد عدة لعل أحفلها بالصراع قصيدة « لن أشيخ » (ص ١٣) وكأن « غريزة حب البقاء » التى تمارس عملها فى صمت فى أعماق النفس البشرية تستوفز هنا لتدفع الهموم ، وتتحدى الوساوس التى تلم بكل إنسان وهو يخطو حثيثاً إلى العقد السادس من عمره ، كأن هذه الغريزة هى التى أملت عنوان هذه القصيدة ، فهو أشبه بالصرخة العاتية التى تعلن فى تحد امتلاءها بالقدرة ، وتصميمها على الاستمرار ؛ لأن الحياة :

لا يزال الربيع فيهـا ربيعاً   باسم الروض أخضر الجلباب
والضحى رونق على صفحتيها   يستبيـنى بحسنه الخلاب
والحبيب الرءوم يمنح قلبى   ما القلوب ارتجت من الأحباب

فالطبيعة الفاتنة التى يحبها الشاعر أعمق الحب ، والحبيب الرءوم الذى يمنح قلبه أشهى أمانيه . . هما مبعث حبه للحياة ، ومبعث إحساسه بشبابه الدائم ،

وحيويته الناضرة ، مما يجعل الحياة فى مذهبه ذخراً مباحاً يمد يديه بالعطاء لكل من يطلب رفدا :

كلما عز مأمل لاح منها مأمل آخر يقر العيونا
لا تمر السنون إلا بمن يملأ بالحزن والشقاء السنينا
فكن العائش السعيد الذى عاش على الأرض ناظراً مفتونا
ليس حسن فى ساحها بقليل فدع الناس فيه يقتسمونا
هو كاف لمن أتى وسيأتى وهو كاف لألف جيل يلينا

(من قصيدة الذخر المباح ص ٢١)

وهذا القلب المتفتح للحياة ؛ حتى ليوشك تفاؤله أن يصبح نوعاً من الاعتقاد ، وضرباً من الفلسفة ، يشجب كل أنواع الهروبية من الوجود ، والانسحاب من الحياة ، ويرى أن العقل قادر على تبرير الوجود ، ومواجهة مسئولياته ، وأن الذين يتبرمون بالحياة فيرفضونها ، أو يتبرمون بالموت فيحيون فى وجل منه — وهو نهاية طبيعية لا تثير أى تساؤل لدى الشاعر — أولئك وهؤلاء هم أغبياء البشر :

وغبى صنفان فى الناس من يرجو منونا ، ومن يخاف منونا

ولهذا نجده يحرص على تسجيل أنه لم يبرح العشرين إلا بطرفة عين ، إلا برهة خفيفة من الزمن لا تحتم عليه أن يرفض الحب ، ولا أن يتوجس خيفة من تجاربه ، لأنه يرفض الإحساس بالزمن ، ولأنه دائماً يأخذ المبادرة من الحياة ، ويعيش لحظة الاقتحام :

أنا فى العشرين لم أبرح مدى هذه العشرين إلا وسنا
جنة الحب بعينى لم تزل نضرة تزدان ظلا وجنى

(من قصيدة « الزمن والحب » ص ٢٤)

هذه سمات الشاعر النفسية تشف عنها قصائد لم يتوجه بها إلى استبطان نفسه ، ولا إلى الحديث عن ذاته . . بل ترك روحه طليقة فى رحاب الطبيعة تقطف من هنا زهرة وتحيى هنالك جدولا ؛ فعادت إلينا الطبيعة مشكلة بالملامح النفسية للشاعر وأحسسنا بما يجول فى نفسه ويصطرع فى وجدانه من خلال هذا الشعر الصادق الجميل ، وحين يلتقط الشاعر بباصرته الزهرة الناضرة والقمر المطل ، والنهر الساجى ، والضحى المشرق ، يكون من شعراء الطبيعة ، ولكنه حين يتبطن هذه الطبيعة ، ويتغنى بأحلام « الورقة المضمرة فى الغصن — فى فصل الشتاء » فانه لا يكون من شعراء الطبيعة فحسب ، بل يكون ابن هذه الطبيعة ، وأحد ما سخت به على الحياة من بدائع ، وها هو الشاعر العوضى الوكيل يؤلف أوبريتا عن « موكب الربيع » فتكون البداية

نجوى حزينة لورقة مضمرة فى غصنها فى فصل الشتاء (ص ٤٤) :

طال حبسى هنا وطال بقائى ... فمتى أنت مخرجى للضياء
أتشهى الحياة يبسم لى الصبح ... وترنو إلى عين المساء
ويميل النسيم عطفى كالرا ... قص يعطو بخاصر الحسناء
وأرى النجم فى السماء فيمتد ... خيالى إلى مراقى السماء
والندى حينما يطوف به الفجر ... بكأس أصفى من الصهباء
وهتاف الطيور .. مشرقاً ومغيباً ... فى جلال من حسنها ورداء

والشاعر العوضى الوكيل مشدود الأواصر – كما يبدو من ديوانه – إلى مدرستين حملتا راية التجديد فى شعرنا الحديث ، هما مدرسة الديوان ومدرسة المهجر – على الرغم من هجائه اللاذع لشعر هذه المدرسة (ص ١١٩ وما بعدها) – وإن بعض قصائده لتشير إلى مثيلاتها عند شعراء من هاتين المدرستين . . من ذلك قصيدته « صدى النور » وهى تذكر بقصيدة للعقاد عن النور أيضاً ، وقصيدة « كرم الحياة » (ص ٥٠) تذكر بقصيدة تحمل نفس المعانى لإيليا أبى ماضى ، ولا نريد أن نقول إن العقاد وإيليا خلف هاتين القصيدتين . . إنما نومئ إلى هذا التشابه فحسب . .

وبعد . . .

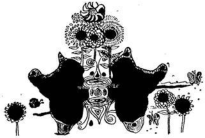
فهذه الطائفة من قصائد الديوان الخاصة بالطبيعة تعتبر مشاركة تستحق التقدير فى شعرنا العربى الحديث الذى يبحث عن ملامح الصدق والعمق فى مواهب شعرائه . .

فاذا ما عدنا إلى السؤال الذى ابتدأنا به حديثنا . .

المذاهب الفقية الأربعة .

تأليف : أحمد تيمور باشا
الناشر : دار الكتاب العربى ٨٦ ص
١٤ × ١٧

دراسة مجملة فى المذاهب الفقهية الأربعة ، الحنفى والمالكى والشافعى والحنبلى توخى فيها المؤلف البساطة ، وتناول المذاهب من الناحية النظرية ، ثم انتشار كل مذهب منها وأسبابه مع تقويم عام لها .



أين يقف شاعرنا – فى قصائده هذه – من الطبيعة ؟

هل هو مع الذين لا تستعبد منهم غير الحواس ، ولا يصورونها بغير السطوح والأحجام ؟

أم مع الذين يفيضون عليها من ذواتهم ، ويبتهلون إلى المطلق من خلال مظاهرها ، ويندمجون بها اندماجاً نحس بها من خلالهم ، ونفكر فيهم من خلالها . . . ؟

إن شاعرنا العوضى الوكيل يقف مع الذين يحبون الطبيعة أصدق الحب ، ويراها شاخصة أمامه ، حية فى مظاهرها ، صديقة لروحه . . تمنحها الود والحب والسعادة . . ويذكرنا تفتحه للحياة – وهو بين مجالبها – بشاعر من كبار شعراء الطبيعة فى العربية هو الشاعر الأندلسى ابن خفاجه حين يقول مثــلا :

عاط أخلاءك المدامــا ... واستسق للأيكة الغماما
وقد تهادى بها نســيم ... حيث سليمى بها سلاما
فتلك أفنانها نشــاوى ... تشرب أكوابها قيامــا

ففى ابن خفاجه والصنوبرى ونظائرهما يجد الشاعر العوضى الوكيل أسلافه الحقيقيين فى تراثنا ، ويؤلف معهم سيمفونية الاستمتاع بالربيع والحب.

وختاماً . . فقد قصرنا جهدنا على قصائد الطبيعة بالديوان ، وهى التى حدت بالشاعر أن يلتمس له اسماً طبيعياً « فراشات ونوار » واعتبرناها لب الديوان ولعلها أجدر قصائده بحفاوة الناقدين .

أنس داود

صور تاريخية
تأليف : على أدهم
الناشر : الدار المصرية والترجمة
٢٢٠ ص ١٧ × ٢٠ ث ٢٣ قرشا .

صور أدبية مكتوبة بأسلوب شائق جمع المؤلف مادتها من التاريخ ، وأعاد صياغتها من جديد ، وأضفى عليها من وجدانه الأدبى الشىء الكثير وبالكتاب فصول عن قيس بن سعد ، ونصر بن سيار ، وزرياب ، ريوسف بن تاشفين والمتبنى ، وبوشكين ، والملكة كريستينا ونابليون ، ووليم الثانى وغيرهم .

تخطيط الجدول المدرسى

تأليف : دافيد أوستن ونوبل
ترجمة : د. محمد الهادى عفيفى
مراجعة : محمد سليمان شعلان
تقديم : محمد السيد روحة

كتاب تربوى بالتربية والتعليم عند الصغار، ويتناول مشكلةهامة من مشاكلهم هى مشكلة الجدول المدرسى الذى هو عملية تعاونية بين النظار والمدارسين فى خمسة فصول ، ويحدد الخطوط الرئيسية لها

قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر

ابراهيم مصباح

على مدى ثلاثمائة واثنين وتسعين صفحة من القطع المتوسط يتناول المؤلف عدة قضايا إنسانية مصيرية ذات طابع فلسفى فى الأدب المسرحى كنوع بارز من الأنواع الأدبية ، والكتاب يتميز بنظرة شاملة على التاريخ الطويل للمسرح الأجنبى حيث يبرز لنا فى مجمله ألواناً مختلفة من ألوان الصراع التى قدر للإنسان أن يخوضها ، فهو مرة فى صراع مع الآلهة ومرة أخرى مع الأرواح الشريرة أو القوى الطبيعية وثالثة مع نفسه ، ورابعة مع المجتمع من حوله .

وهذا الكتاب – على ما أرى – ثمرة من ثمار البحث العلمى المنظم الذى يتعرض لقضايا موسوعية فلا يناله الاضطراب والتفتت ، وإنما يسير كل شىء وفق منهج علمى واحد وعلى نسق من الشرح والتحليل والمقارنة بين مختلف المؤلفات الأدبية المسرحية التى تتعرض لقضية بعينها والتى تتسم هنا غالباً بالصبغة الفلسفية . . مثل هذه الكتب ذات الصبغة الأكاديمية الجادة هى ما تتطلع إليه مكتبتنا العربية فى رجاء وأمل ، والطريق قد وضحت لكن يبقى على أساتذتنا ألا يبخلوا بالجهد العظيم والصبر الهائل المطلوبين فى هذا العمل . يدلك على هذا الصبر والجهد نظرة على المراجع العربية والأفرنجية ، إنه يثبت خمساً وثلاثين مرجعاً عربياً ومن بينها المسرحيات التى تناولها الكتاب فى بحثه وإن كنا نرى أن إثبات المسرحيات كمراجع ليس بذى قيمة فما لا شك فيه أن المسرحيات هى الخطوة الأولى أو المرجع الأول ولا تحتاج إلى إثبات ، أما المراجع الأفرنجية فهى تتوزع بين اللغتين الإنجليزية والفرنسية ، وتصل فى



مجموعها إلى ثلاثة وأربعين مرجعاً أغلبها من المراجع الأدبية الهامة مثل كتاب الناقد الشهير أريك بنتلى « الكاتب المسرحى كمفكر » ومثل كتاب فرنسيس فرجسون « فكرة المسرح » الذى ترجم أخيراً إلى العربية وكتاب جربر عن الأساطير الإغريقية والرومانية ومثل كتاب الفيلسوف كارل ياسبرز عن معنى التاريخ ، وكذلك كتاب هـ . د . كتو عن الإغريق وكتاب نظرية الدراما تأليف ألارديس نيكول . . وهـذا قد يعطى فكرة عن تنوع وغنى الخلفية الثقافية التى يستند إليها المؤلف فى كتابة بحثه .

وإذا كان المؤلف قد تناول فى الباب الثانى المعنون بالإنسان والقدر أسطورة أوديب والمسرحيات التى نبعت منها فلست أدرى لماذا جعل عنوان كتابه « فى الأدب المسرحى المعاصر » ، وهو يتحدث كذلك عن فاوست مارلو وجوته . إن معنى المعاصرة متفق عليه تاريخياً ولا تفسير عندى لذلك إلا أن الدكتور عز الدين قد أراد أن يتتبع الأصل عوداً من الأدب المعاصر ، ولتوضيح ما أقول هناك صياغات حديثة لمأساة أوديب عند أندريه جيد وتوفيق الحكيم مثلا فكان لا بد من البداية المشروعة للموضوع وهى الأسطورة الأوديبية ثم تشكلها فى القوالب المسرحية ، ومثال آخر قريب الشبه ومتصل بالفاوستية تحت باب الإنسان والشيطان ، فمن تعدد الصور الحديثة لشخصية فاوست ، ومن يوجين أونيل إلى محمد فريد أبو حديد كان لا بد من العودة إلى الأصل . إلى الأسطورة وتشكلها فى أعمال أدبية . ودليلنا على ذلك أن المؤلف فى الباب الرابع وحديثه

عن التوتر بين الذات والموضوع قد بدأ رأساً بمسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم ، ولو اختار المؤلف عملا قديماً لما استطاع إلا أن يؤخر الحكيم حتى نتعرف على البداية ونسايرها فى تطورها مع الزمن والفكر الإنسانى .

هل الكتاب إذن صاحب منهج تاريخى ؟ هل يتتبع الأعمال الأدبية حسب ظهورها .

إن الكاتب ينفى ذلك ويأخذ نفسه بالمنهج النقدى لأن اهتمامه منصب على تشكيل صورة كاملة لحياة الفكرة فى المسرحيات التى يتعرض لها ، فالمسرحية قد تسبق زمنها بسنين أو تتأخر عنه سنين وكذلك قد يفصل بين كتابة المسرحية ونشرها فترة زمنية لها وزنها ، وكل هذا يجعل الإصرار على تناول تلك المسرحيات بحسب تواريخ ظهورها لا مبرر له ، وإنما ينبغى علينا أن ننظر إلى العصر كله من حيث هو وحدة أو بنية زمنية متماسكة متشابكة الأجزاء . ويؤسس على ذلك فكرة نقدية هامة ، إن هذه المسرحيات قد تمكن فهم كل منها مستقلة ، غير أن فهمها ووزنها الصحيح ينبغى أن يكون عن طريق تمثلها مرتبطة بغيرها من المسرحيات .

ورغم الحديث عن القديم والمعاصر فان الشعور الحقيقى الذى يبقى أثنـــاء معايشة الكتاب وبعد قراءته ، هو شعورنا بعذابات الإنسان ومجالدته لكل التحديات التى تعكس له قيمته ، إن أوديب وهاملت وفاوست ومشينيا وشهر زاد وبجماليون وغيرهم من أبطال المسرحيات الإنسانية الكبرى إنما يذوبون لتتبلور منهم وحدة مميزة ، وتسقط كل الحواجز التاريخية لنرى المرء الإنسان فى معاناته . . كأن أوديب لا يزال يعيش بيننا ، كأن الذى باع روحه يبحث عن الخلاص ، والذى يتأرجح بين الأحلام والإخفاق فى تنفيذها لا يزال فى تردده وحيرته ، وهذا ما يجعل الأدب الإنســـانى حافلا بالعظمة والجلال لأننا نقرأ فيه أنفسنا ونرى مشـــاكلنا وهمومنا الكبرى .

ومع ذلك فكل مأساة تظل محتفظة بطابعها الخاص كما يقول المؤلف . . إن الإنسان يشترك فى كثير من الصفات الجوهرية ، فالمأساة الإغريقية مثلا استطاعت أن تتخذ لنفسها محوراً أساسياً تدور حوله كل ألوان الصراع التى قدر للإنسان أن يخوضها ، غير أن قضايا الإنسان رغم ما يتمثل فيها من صفة العمومية ما تزال عند كل شعب وفى كل زمن تبرز فى مظهر خاص يميزها فى كل حالة ، ويضفى عليها طابعاً جديداً ومعنى جديداً .

والباب الأول من الكتاب يحتوى على قيمة ذاتية خاصة . . إنه لا يبحث فى قضايا الإنسان لكنه يتناول تحديداً للألفاظ والمصطلحات التى ترد فى البحث حتى يضمن للقارئ متى استوعب معطيات هذه الألفاظ أن يسير بلا تعثر ، وأهم الألفاظ التى تناول تحديد معناها ومداولاتها هى ألفاظ : الحقيقة ، الواقع ، التجربة ، المعرفة . فى محاولة لإزالة الغموض واللبس الذى جاءها لكثرة استخدامها واتساع تداولها . . لا بد مثلا من معرفة الفرق بين الحقيقة والواقع ، والاستقرار على فهم معين لهما ، كذلك فهم قضية الحقيقة وعلاقتها بالأدب ، ثم تلك الحقيقة الأدبية وهل يكون الأدب مصدراً موثوقاً به للمعرفة رغم أن الأدب تعبير عن وجهة نظر خاصة فى الحياة ويحتوى على قدر كبير من الذاتية ؟

والفصل الثانى يتحدث عن المسرح والحقيقة ، فالتأليف المسرحى نوع أدبى يتحقق فيه ما يتحقق فى سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة . . على أى نحو ؟ محاكاة وتقليد للطبيعة كما يقول كولردج ؟ وأن الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة كما يقول هوجو فى افتتاحية كروموبل ؟ وأى مرآة ؟ إنها تلك التى تجمع وتكثف وتركز ، وهكذا يسير

المؤلف مع التعريفات المختلفة للدراما فى ارتباطها بكشف الحقيقة بجمع ويضيف ما يكمل المعنى .. حتى يصل إلى أنه فى عصر القراءة (المسرحية المقروءة) لا يمكننا أن نتصور أن علاقة الدراما بالحقيقة علاقة محاكاة أو انعكاس ، وبالنسبة لمن يأخذون فى اعتبارهم عملية الابداع الدرامى لا يمكن أن تدل المحاكاة أو يدل الانعكاس على شيء ، وكذلك الحال بالنسبة للتفكير الواقعى فلا يمكن تصور قيام نوعين من الحقيقة أحدهما محاكاة أو انعكاس للآخر ، ولا يبقى بعد هذا إلا أن تكون الدراما هى الحقيقة ، أو لنقل : أن تكون كل دراما حقيقة .

لقد ذهبت الصورة الموجودة فى عالم المثل وظلها على الأرض ، فى التفكير الفلسفى الأفلاطونى واتحد الاثنان فى جوهر لا ينفصل .

ونتيجة لهذا الفهم ، اتحاد الدراما بالحقيقة ، أن اتحد الفنان بالحياة والمفكر بالفكرة ، فالمسرحية ليست مستودعاً للأفكار والحقائق ، إنما ترتبط الحقيقة فيها والفكرة بتجربة المؤلف ، وإذا عرفنا أن جوهر الدراما هو الصراع كان ذلك تأكيداً لحيوية الحقيقة المسرحية .. إنها نوع من الحقيقة الأدبية أولا وقبل كل شيء وهى لذلك لا يمكن أن تقوم مستقلة ، بل تبرز خلال أجزاء من حياة بعض الناس يبصر بها المؤلف ويجعلها من نفسه موضع التأمل والتفكير حتى تكتمل .

ويلفت المؤلف نظرنا فى خاتمة بحثه إلى المبررات التى حتمت تحديد معالم الحقيقة الأدبية متميزة عن الحقيقة الفلسفية من جهة ومشتركة معها من جهة أخرى ، إنها لا تتميز عنها إلا من حيث الشكل أو الإطار الذى تخرج فيه ، وهى تشترك معها فى الجوهر من حيث أن الإنسان هو مركزها .... فالفلسفة والأدب كلاهما نشاط إنسانى يستهدف الوصول إلى حقيقة الحياة وجوهرها ، وهذا النوع المشترك من الحقيقة بين الفلسفة والأدب هو تلك الحقيقة الواقعة العيانية سواء أكانت متمثلة فى الطبيعة (الموضوع) أو فى النفس (الذات) ، فالعمل الأدبى محاولة لتفسير هذا الواقع الطبيعى أو النفسى وإضفاء القيمة عليه كما هو شأن الفلسفة .

أما ختام الباب الأول فهو بحث مستقل أو قضية كبرى حول نشأة المسرح العربى ولماذا تأخر كل تلك الحقب ، ورأى المؤلف (بعد تفنيد كل الآراء الموضوعة وخاصة آراء توفيق الحكيم فى مقدمة أوديب) أن الشعر العربى ظل غنائياً ولم يتحول درامياً وأن فقدان الحس المأسوى بالحياة هو السبب فى غياب هذا اللون من التعبير الفنى ..

* * *

الإنسان والقدر هو موضوع الباب الثانى ، وقبل أن تقلب صفحة العنوان تحس أن عينيك ستصافحان قصة أوديب .. وفعلا يبدأ الفصل الأول بالحديث عن الأسطورة .. لماذا يفرض هذا الإحساس نفسه ، ولماذا بدأ المؤلف فعلا بأوديب ؟ هل تم الاختيار لأن الأدب المسرحى الذى يمثل صراع الإنسان مع القدر قد تمثل بصورة واضحة فى الأوديبيات الكثيرة التى ظهرت منذ سوفوكليس حتى العصر الحالى .. ألم يكن هناك مسرحيات أخرى تمثل صراع الإنسان مع القدر ثم تحدث عملية المفاضلة والاستقرار على الاتجاه الأوديبى ؟

إنها أسئلة لا يجيب عنها المؤلف لأن أوديب أصبحت قدراً فى الأدب ، ونموذجاً يسرع إليه الذهن كلما رن فى الأسماع أو المخيلة ذكر الصراع بين الإنسان والقدر ، ومع ذلك فنحن نستقبل دراسة نموذجية عن هذا الموضوع الذى كثر فيه القول على مر العصور وبشتى اللغات . ونعود لنتساءل « هل أرسطو هو المسئول عن فرض أوديب على عالم

كذلك علماء النفس والأخلاق والمؤرخون وكل المهتمين بدراسة الإنسان ومصيره ، ونجد أن نظرة كل باحث إلى هذه المسرحية تتركز فى ناحية أو أكثر من جوانبها ، وكل منهم يتناول المسرحية من خلال الإطار الحضارى الذى يعيش فيه والركيزة الثقافية التى تمثل محصوله من التجربة وموقفه من الحياة وتفسيره لها . . ونفس هذا القول ينطبق على المعارضات العديدة التى ظهرت لمسرحية أوديب ابتداء من سنكا قديماً إلى كوكتو وعلى أحمد باكثير . إن كلا منهم قدم تفسيراً لأوديب وهم يصورون أولا وقبل كل شىء بيئاتهم الثقافية والحضارية بعامة خلال كل تفسير .

وإذا تطرقنا إلى التفسيرات التى يقدمها الدارسون والنقاد لأوديب سوفوكليس فهى وحدها التفسيرات الموضوعية لأنها ترتبط بالنص القديم ذاته وتحاول تحليله فى إطاره الحضارى الخاص ، وهذه التفسيرات مع موضوعيتها ما تزال متعددة وكل تفسير له طرافته إن سوفوكليس قد فطن إلى الإيقاع المأساوى للأسطورة وأحس به وراء الشعائر الدينية فحققه بصور متعددة فى مسرحيته ، هذا الإيقاع المأساوى كان ترجمة للحياة الإنسانية أعمق من أى عرض لها أو أى فهم ظنى لها ويشتمل الإيقاع المأساوى على كل ذلك بصورة كامنة .

وسوفوكليس نفسه كان فى عمله الفنى مفسراً وموجهاً للأسطورة أكثر منه مصدراً لها ويتضح ذلك من النقطة التى بدأ بها . . الطاعون والبحث عن قاتل الملك لايوس ، وراح أوديب يبحث عن ذلك القاتل حتى جره البحث إلى البحث عن نفسه ، وهكذا كان الانعطاف نحو الماضى جلاء للموقف الحاضر نفسه . . أوديب أمامنا ملك ولكن من هو حقاً ، وما حقيقته . . وحين نجد ذلك القاتل نكون قد عرفنا تماماً حقيقة ذلك الملك — أوديب . وهكذا



الأدب بهذه الحدة » . . يجيب الدكتور عز الدين إسماعيل :

« إن الإطار المسرحى الكامل الذى نفــذه سوفوكليس هو الذى لفت نظر أرسطو واستأثر باهتمامه ومنه استطاع أن يصور المقصود بالمأساة فى كتابه فن الشعر فأوديب سوفوكليس هى نموذجه للمأساة الكاملة الناجحة ولعله من أجل ذلك ذاع صيت المسرحية عبر العصور المختلفةوقد لقيت المسرحية اهتماماً كبيراً من رواد المدرسة الكلاسيكية الحديثة وعلى الأخص المدرسة الفرنسية وعنى بها

كان الموقف فى وقت واحد يعكس الماضى ليجلو الحاضر .. الماضى يتغلب على الحاضر ، المجهول يقهر المعروف .

والمؤلف يلفت نظرنا باستمرار إلى أننا لا نريد تفسيراً للأسطورة نفسها كما تصنع أغلب التفاسير ، ولا لشخصية أوديب كما تعرض فيها .. ولكننا نريد تفسيراً للمأساة ولشخصية أوديب المسرحية .

ويقدم المؤلف التفسيرات المختلفة التى يقول عنها إنها مرتبطة بالأسطورة .. يقدمها من خلال عرض البيئة التاريخية والفلسفية والأخلاقية للإغريق أرض الأسطورة فنزداد معرفتنا بالجوانب الكثيرة لهذه الأسطورة ، وإذا كانت الحياة الإغريقية تفسر الأسطورة فان الأسطورة بدورها تلقى مزيداً من الضوء على تلك الحياة وفلسفتها واتجاهاتها ..

وقبل أن نترك أوديب سوفوكليس لا بد من الإشارة إلى نقطتين فى البحث : الأولى ما يقرره المؤلف من أن الشخصية المأساوية عند المؤلفين الإغريق بعامة عاجزة عن تحقيق ذاتها أو تحقيق شىء بذاتها فقد حدد للأشخاص منذ البداية خط سيرهم الذى لن ينحرفوا عنه ، وتلك حال أوديب إلا فى لحظة سمل عينيه ، ولكنها لحظة ضعف يعود بعدها إلى خط سيره المرسوم .. وهذه العملية كانت هى الحادثة المأساوية بحق لأنها اختيار واجه به أوديب الموقف .

والنقطة الثانية أن المأساة الإغريقية لم تتطور بالإنسان ذاته وإن تطورت نتيجة ذلك الصراع بينه وبين القوى الأخرى ، فالصراع عند اسخيلوس ينتهى بغلبة الآلهة ، أما سوفوكليس فيتخذ الإنسان عنده مكانة مساوية للآلهة ، وأما يوربيدس فقد نقل الصراع من خارج الإنسان إلى داخله .. وفى حالة يوربيدس ظلت الشخصية عنده مغلقة وغير نامية لأنها لا تتقدم من الداخل .

وبعد أوديب الإغريقى ينتقل المؤلف إلى ذكر المعالجات العديدة فى الأدب الأوربى لأسطورة أوديب حتى يصل إلى أندريه جيد فيشرح محاولته بشىء من التفصيل .. تلك المحاولة التى دمج فيها مسرحيتى أوديب ملكاً وأوديب فى كولون وجعل منهما مسرحية واحدة ، وجيد لا يجعل القصة الثانية امتداداً للأولى ، بل جزءاً من صميمها ، ومن أجل ذلك حققت عنده القصة الثانية ما لم تحققه عند سوفوكليس منفردة ، غير أنه فى مسرحيته مفسر لشخصية أوديب أكثر منه مكوناً لهذه الشخصية ، يفسرها من زاوية واحدة معينة هى قضية حرية الإنسان ، فالإنسان عنده هو الذى يصنع الإله وليس الإله شيئاً قائماً خارج وجوده ، بل هو فى صميم وجوده ، الإنسان يبدع كل شىء حتى وجوده ..

وعند توفيق الحكيم تتخذ الأسطورة شكلا آخر .. إنها تخرج عملية الصراع بين الإنسان والآلهة وتجعله صراعاً بين الحقيقة والواقع ، كما أن الحكيم استطاع أن يتحاشى ما جاء به جيد من أن الإله ذاته كامن فى الإنسان ، وإذا كان أوديب سوفوكليس يؤكد الجبرية الإغريقية فان الحكيم وباكثير قد أتاحا لنفسيهما الفرصة للتخلص من تلك الجبرية التى طغت على الفكر الإسلامى وعلى المسلمين زمناً طويلا فشلت حياتهم وتدهورت بهم عصوراً ، والمؤلف يربط بين الواقع السياسى فى فترة كتابة الحكيم وباكثير وبين ما منحه هذين لأوديب من حرية فى أن يختار ويصنع ما يختار فالإنسان عندهما مريد مختار والسماء قبل كل شىء عادلة فيما تصنع حول هذه الإرادة الحرة من إطار .. غير أننى أستبعد ذلك التفسير الجزئى السياسى لأوديب الحكيم وباكثير ، حتى لو قصد المؤلفان إلى ذلك فالطريق وعر والرحلة لا أثر للسياسة فيها ، بل يغلب عليها التفكير الفلسفى . إن باكثير يصرح للمؤلف أن الدافع إلى كتابة أوديب كان خافياً ولم يعرفه إلا بعد أن كتب المسرحية وتبين له أنها كانت استجابة لأحداث فلسطين فانبثقت فى نفسه شخصية أوديب التى توالت عليها النكبات ولكنه صمد لها وناضل حتى

انتصر آخر الأمر : : ومع ذلك فلسنا ملزمين بما يقوله الأديب عن عمله ، لأن النص هو المحك الأخير ، والدليل على ما نقول أن أوديب باكثير يصارع ممثل الأباطيل الكاهن الأكبر والاثنان عضوان فى مجتمع واحد ، فى حين أن مأساة إسرائيل تمت فى صورتها الأولى بفعل الاستعمار والصهيونية العالمية : . أى بفعل عوامل خارجية ، إلا إذا كانت أرض المسرحية تصور العالم كله ومع ذلك يظل المعنى السياسى المقصود بعيداً عن الذهن .

ويأخذنا المؤلف بعد ذلك إلى رحلة شاقة مضنية لنرى مصير الإنسان وهو يصادق الشيطان ثم وهو يصارعه . . لقد جسم الإنسان كل قوى الشر والهدم فى شخصية إبليس أو الشيطان ، وأكدت المعانى الدينية للنفوس هذه الحقيقة . . وفى لحظة من لحظات الضعف قد يرتمى الإنسان بنفسه فى أحضان ذلك الروح الشرير حتى إذا ما أفاق واستعاد قوته عادت قوى الخير فيه تناضل من أجل انتشاله من وهدته ، وكان روح الشر إبليس متأرجحاً بين الانفصال عن الإنسان كشخصية مستقلة أو مندمجاً فيه ، وصار الصراع الذى كان يتصور قديماً بين الإنسان وإبليس يتمثل فى صراع بين الإنسان ونفسه « وكأغلب الأشياء المستقرة فى ضمائر الناس قامت الأسطورة فى البداية بتجسيم تلك العلاقة بين الإنسان والشيطان ثم انتقلت الأسطورة بعد ذلك لتأخذ شكلا أدبياً محدداً على يد كاتب بذاته ولكى تحمل وجهة ذلك الكاتب واتجاه عصره أو معاصريه العام » .

وبعد أن يؤرخ الدكتور عز الدين للأسطورة يؤكد تأثرها بالفكرة الدينية ، وأن الأسطورة كانت تستخدم لتأكيد الفكرة الدينية فى عصور الحماس الدينى كما استغلت فى التعبير عن الثورة عليها فى فترات خمود الحماس الدينى . . ويقف المؤلف طويلا عند فاوست مارلو وجوته ويخبرنا عن علة ذلك فيقول :

« تعد مسرحيتا مارلو وجوته أبرز عملين أدبيين تناولا تقديم هذه الأسطورة ، والحق أن كلا منهما قد أودع عمله الأدبى عصارة أفكاره وتجاربه ، وهما فى الوقت نفسه قد عبرا فى قوة عن طرف الصراع فى هذه الأسطورة ، وإن كان ميلهما إلى النزعة التحررية أوضح ثم هما بعد ذلك يمثلان فلسفة عصريهما أصدق تمثيل » .

وبعد الدراسة التحليلية والمقارنة لفاوست يلخص المؤلف مداول الفاوستية عند ثلاثة مؤلفين مختتماً ذلك الفصل الممتع . إن فاوست عند كالديرون فى شخص « سيبريان ملحد ينتهى به البحث إلى الإيمان ، وعند مارلو إنسان وبطل مأساوى من الطراز الأول ينشد القوة ويجمع بين ثورة الوجدان وثورة العقل ، ثم أخيراً رأينا فاوست عند جوته ملحداً حلولياً رومنتكياً تواقاً للمغامرة محباً للتجربة صوفية وثنية ، ولا شك أن هذه الصورة المختلفة لفاوست إنما هى تعبير عن اتجاهات العصور المختلفة التى ظهرت فيها ، فما زال الزمن يختار لفاوست الإطار بعد الإطار ليبرز صورته وفى كل إطار جديد يعكس على هذه الصورة معنى جديداً .

فى الفصل الثانى من باب الإنسان والشيطان يتحدث المؤلف عن فاوست الحديث كما ظهر عند أونيل فى أيام بلا نهاية بعد أن يستبعد إمكانية مقدرة فاوست على تشخيص كل هموم العصر الحديث ومشاكله . . ففاوست مارلو يمثل عصر النهضة أو العصر الإلزابيثى وفاوست جوته الممثل الحق للعصر الرومانسى ، ولكن أين هو فاوست الذى يعبر عن هذا الانقسام الحاد فى العالم . . وإذا كانت هذه القضية تبدو صادقة للوهلة الأولى إلا أن الاستنتاج ليس كذلك . . ففاوست مارلو وجوته يمثلان عصراً أوربياً ولم يستطيعا تمثيل عصر عالمى . : إن عصر النهضة كان يقابله فى مناطق كثيرة من العالم عصر من التخلف والجمود الممتد وهكذا .

ماذا فعل محمد فريد أبو حديد بفاوست فى مسرحية عبد الشيطان ، إن المؤلف يتناول تقييم المسرحية من خلال الحقيقة النقدية التى تقول إن العمل الأدبى المعاصر لا بد لتفسيره وفهمه وتقدير قيمته من وضعه فى إطار كل الأعمال التى من نوعه . ثم يأخذ فى مناقشة المسرحية ومقارنتها بالأشكال الأدبية الفاوستية بتمكن واقتدار . . ليستنتج أن فاوست المصرى عند أبى حديد يجمع بينه وبين فاوست القديم أوجه شبه ، وبينه وبين فاوست الغرب الحديث مواقف ، ثم هو يحمل فى جوهره إلى ذلك كله سمات أضفتها عليه الصورة المنتزعة من الفكرة الإسلامية فى علاقة الإنسان بالشيطان . . وكما كان فاوست تعبيراً عن موقف إنسانى عام فقد كان كذلك تصويراً لقضية الشعب المصرى فى صلته بحكامه فى فترة من تاريخنا المعاصر ، وبعد هذا يلتقى المعنيان فاذا بالشهوة هى العنصر الهدام الذى يتلف حياة الإنسان حتى يصل به إلى الحضيض ويتلف حياة الحكام حتى يعشى عيونهم عن حقوق الشعب عليهم ، وعبد الشيطان بعد هذا تعبير موفق عن اختيار موفق .

وحينما ينتقل المؤلف إلى قضية التوتر بين الذات والموضوع فانه يورد مسرحية توفيق الحكيم أهل الكهف ويعدها العمل الأدبى الكبير الذى تصدى لهذه القضية ، قضية الصراع بين الإنسان والزمان . وهى تمثل مزيجاً عجيباً من الإيمان الذى يترسب فى نفس المؤلف عن طريق القصة التى يرويها القرآن والتمثل الواعى للتاريخ منذ العصر القديم . . وهذا المزيج العجيب يرتبط فى نفس المؤلف بواقع بلاده فى ذلك الوقت الذى ألف فيه المسرحية . ويأخذ المؤلف فى مناقشة أهل الكهف من خلال منهج تحليلى يتعرض لمجموعة من الأفكار الجزئية ليصل منها إلى الفكرة العامة للمسرحية . . هناك حقيقة إننا لا نعيش إلا لأن هناك ما يربطنا بالحياة ، فإرادة الحياة هى جماع إحساسنا بعلاقتنا بالآخرين ، وهناك فكرة الجمال الأزلى الذى يتساوق مع فكرة الحب ، ففى الحياة الوجدانية يتجاوز الإنسان كل الحدود والسدود ويرتبط بهذه الأفكار المحورية فى المسرحية فكرة التصوف الذى هو فرار من الحياة عندما نفشل فى أن نعيشها ثم الفكرة المحورية الخاصة بالبعث .

إن أهل الكهف يصارعون الزمن على مستويات مختلفة . . والثلاثة ينسحبون فى النهاية لكن أحدهم ميشيلنيا تطول فترة مقاومته لأنه مرتبط بمعنى وليس بموضوع مادى كزميليه ، فكثيراً ما يستطيع الشعور أن يصمد أمام الحقيقة المادية الملموسة ، وفى أول الأمر يكون الزمن عند ميشيلنيا غير معبر عن حقيقة بل هو خيال ووهم من صنعنا ، إن الذات هى الحقيقة أما الزمان فوهم . ويرد المؤلف إلى هذا المفهوم نظرة توفيق الحكيم التى تمثلت عملياً فى الإيقاع البنائى الفنى للمسرحية ذاتها ، وهو أى الإيقاع الجنائى من عمل الحكيم وحده . ويضيف المؤلف أن كل من يقرأ نظرية القديس أوغسطين يدرك تماماً مذهب الحكيم ومدى ارتباطه بالتفكير العربى السحرى (الروحانى) من جهة ومدى تحقق هذا المذهب بصورة عملية فى الفلسفة التى تمثلت فى ميشيلنيا وفى الإيقاع فى بناء المسرحية على السواء من جهة أخرى ، إنها فلسفة تقوم على تمثل الديمومة التى تميز الزمن فى التجربة الإنسانية . . وهى توضح لنا الأساس الفلسفى لمنطق بناء المسرحية حيث امتزج الحاضر والماضى والمستقبل . إن نفى حقيقة الزمن الموضوعية فى ذات ميشيلنيا وإيمانه بديمومة الزمن وذاتيته . . جعله يفقد التوتر اللازم لقيام الحياة بين الذات والموضوع الممثل فى بريسكا الثانية التى لا تتحقق بدون زمان موضوعى ، وانتهى الصراع بانتصار الزمن من حيث هو واقع ، على ميشيلنيا بما تنطوى عليه ذاته من حقيقة ، وعندئذ يبرز سؤال : كيف يكون فهم ميشيلنيا للزمن هو نفس فهم الحكيم

له بكل الأدلة التي قدمها ثم يندحر هذا الفهم ممثلا في اندحار ميشيلنيا .. ويجيب الدكتور عز الدين بألا تناقض حيث يبقى معنى الحب وتصل بريسكا إلى الكهف قبل أن يموت ميشيلنيا الذي يصرخ عندئذ في وجه الموت طلباً للحياة ، وذلك حتى لا تتناقض المسرحية مع ذاتها سواء من حيث السياق الفكري أو البناء الشكلي ..

وبعد التفسير الاجتماعي والتاريخي والفلسفي للمسرحية .. بعد انسحاب الأسطورة من الميدان لكي تنتصر الحقيقة الواقعة يأخذ المؤلف في شجب



الآراء التي رأت في عودة أهل الكهف سلبية وانهزاماً لأن أحداً لم يقل إن هزيمة البطل في المأساة هي دائماً الغرض الذي ترمي إليه المأساة وإلا عد كل الأدب المأساوي أدباً انهزامياً يقوم ضد الإنسان ، وإنما تفهم المأساة من جهة الصراع فيها ومدى جوهريته بالنسبة لحياة الإنسان .. ومن هنا كان الحكيم واضحاً حين جعل الزمن أو التاريخ أو الواقع ينتصر على الوهم والأسطورة والفكرة المجردة .

ومن الصراع بين الإنسان والزمان ينتقل بنا المؤلف إلى قضية الإنسان والمكان ، من خلال شهر زاد توفيق الحكيم التي جعل فيها نصب عينيه مشكلة المكان فارتبطت بها شخوص المسرحية وأحداثها والهموم التي تعتصر نفس شهريار ، كلها كانت ترجع إلى المكان الذي يحس بنفسه سجيناً فيه ، لقد كان المكان سجناً للإنسان .. لشهريار .. ولو لم يكن كذلك لما قامت المأساة ، إن شهريار لم يشأ أن يحقق ذاته في حدود المكان الزماني وإنما تاقت نفسه إلى نوع آخر من المكان فتلاشى بذلك من حياته إمكانية التوتر بين الذات والموضوع أو لنقل إمكانية الحياة في نطاق الحقيقة الواقعة .

وقد نبه الدكتور عز الدين إلى أن الزمان ليس مستقلا عن المكان أو العكس ، فأهل الكهف لم يستطيعوا أن يروا الزمان مندمجاً في المكان ، لأن إحساس الإنسان بالزمان أكثر قرباً ، ومع ذلك تظل القضية صحيحة . فليس هناك مكان بلا زمان وليس هناك زمان بلا مكان ، وليست هناك لحظة زمانية بغير موضع في المكان ولا موضع في المكان بغير لحظة زمانية .

إن أهل الكهف في صراعهم مع الزمان وشهريار في صراعه مع المكان قد أرادوا ما لا يستطاع .. إنه الإنسان في صراعه طلباً لما هو مطلق وأبدي وكامل ومجرد .. وقد كتبت عليه الهزيمة لأنه بطبيعته ينتمي إلى هذه الحياة .. أي إلى المحدود

والفاني والناقص والمحسوس .. فاذا تمرد على طبيعته وعلى حقيقته كان عليه أن يعتزلها فيفقدها ويفقد ذاته فى آن واحد .. ومع ذلك تبقى للإنسان كل تلك المحاولات النبيلة الكثيرة . ولولا النغمة الإنسانية العميقة التى يحسها المرء فى معايشته لتلك الأعمال الأدبية الفلسفية لأحس بوطأة الزمان وسحق الزمان وسخرية القدر إحساساً مريراً .. كأنه لا أمل للإنسان أن يفكر فى أشواقه .. لا أمل إلا فى الاعتراف بنقصه وعجزه .. كأنها نقطة البدء ليحاول ويبدع بشرط أن يبتعد عن التصدى لهذه الحقائق التى لا تقبل التجربة ..

ويبقى بعد ذلك عرض وجهة نظر المؤلف إلى مستويات القضايا التى عرضها فى كتابه .. فهذه القضايا تبرز فى المستوى الإنسانى العام حيث تضرب المأساة بجذورها فى أعماق النفس البشرية ، وكذلك من الممكن النظر إلى هذه المسرحيات فى المستوى الفردى الخاص بكل مؤلف على حدة ، وكذلك فى المستوى القومى الذى يخصنا من حيث إننا أبناء هذه البلاد وإلينا تتوجه هذه المسرحيات أول ما تتوجه ، ويؤكد المؤلف أخيراً أن الدراسة الشخصية لكل مؤلف تحتاج إلى منهج آخر غير المنهج الذى اصطنعه فى البحث وإن كانت نتائج هذه الدراسة لا تغير بحال من الأحوال من الدلالة الفكرية لهذه المسرحيات فى مستواها الإنسانى ومستواها القومى على حد سواء (مثلما أشار بالنسبة لتوفيق الحكيم) .

هذا هو عرض مختصر لكتاب قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر .. ثمرة طيبة للمكتبة العربية ، ونتيجة مخلصة لعقل علمى ، وجهد مخلص واطلاع واسع على جوانب الموضوع الإنسانى الذى يناقشه .. ومع أن الغلبة فى الكتاب للأسلوب العلمى إلا أنك مع هذا تلمس العاطفة الصادقة وروح الإنسان الفنان الكامنة وراء الباحث المدقق .

إبراهيم مصباح

الضفادع

تأليف : أريستوفانيس .
ترجمة : أمين سلامة
الناشر : دار الفكر العربى
١٤٢ ص ١٤ × ١٧ ث ٢٥ قرشاً

مسرحية الشاعر اليونانى الخالدة ، ترجمها الأستاذ أمين سلامة — وهو متخصص فى الدراسات الكلاسيكية — عن الأصل اليونانى ، كما جاء على غلاف الكتاب . والمسرحية تتناول موضوع الرحلة إلى العالم الآخر ، هذه الرحلة التى قام بها ديوينسوس وخادمه كسانثياس ، وتدور حول المقارنة بين يوريبيديس واسخيلوس وكلاهما من شعراء الدراما المعروفين فى عصر ازدهار الأدب اليونانى .

●

عثمان بن عفان

تأليف : د . محمد حسين هيكل
الناشر : النهضة المصرية ١٤٧ص
١٧ × ٢٤ . ث ٣٠ قرشا

سيرة الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضى الله عنه ، لعلم من أعلام أدبنا الحديث : كتبه بأسلوب الجزل ، على نحو ما عهدنا فى مؤلفاته الأخرى عن محمد وأبى بكر وعمر . اتبع فيه المنهج التاريخى بما فيه من استقصاء وبحث ، فشرح ظروف البيعة لعثمان وأخلاقه وسياسته واستمرار الفتوح فى عهده ، ثم جذور الفتنة التى نشأت فى ذلك الحين والتى لا تزال آثارها باقية إلى اليوم . ولم يتح للدكتور هيكل أن يكمل هذا الكتاب فى حياته ، فتولى هذا الدكتور محمد جمال الدين سرور أستاذ التاريخ الاسلامى بجامعة القاهرة وأرخ للفترة الأخيرة من عهد عثمان ، وهى الفترة التى تمت فيها الفتنة ، وانتهت الآن بمصرع الخليفة الزاهد وتفرق أمر المسلمين .

ذكريات من عالم المحاماة والقضاء

لو قدر لكل من وضعته ظروف حياته فى عمل ذى صلة بجماهير الناس على اختلاف بيئاتهم وحيواتهم أن يأتى عليه يوم يجتر فيه ذكرياته عن عمله وعن هذه الشكول المتباينة من الناس ، ثم تسمح ظروفه بأن يكتب هذه الذكريات وينشرها ، إذن لاستفاد المجتمع ، واستفاد الناس عموماً بهذه الصور التى يعرضها وقضايا البشر وأحوالهم فى حدود المجتمع الذى عاش فيه :

والأستاذ تادرس ميخائيل تادرس المستشار السابق بمحاكم الاستئناف أمكنه أن ينفع الناس وأن يضيف إلى المعرفة الشىء الكثير من تجاربه العملية فى المحاماة والقضاء حيث كابد العملين على التوالى وصادفته أحداث وقضايا لم يبخل بعرض الكثير منها ، ووراء كل منها عبرة أو عظة أو درس أخلاقى أو تحليل نفسى لشخصية ما .

والكتاب الذى نحن بصدده هو « ذكريات من عالم المحاماة والقضاء » . يقول المؤلف فى مقدمته إنه قائم على التجربة الشخصية والخبرة العملية وحدهما ولا يتعرض للنظريات :

ويعرض المؤلف أول ما يعرض إلى اختيار المهنة ويحاول أن يثبت كيف يمكن أن يبدأ هـذا الاختيار منذ الطفولة ثم يتأكد فى عهد الصبا ، وذلك على ضوء تجاربه الخاصة ومن واقع حياته أو حوادث تقع فى حياة والديه ، ثم يستطرد إلى أنه فى سن الصبا قد أدرك مبكراً أن القانون هو « الوسيلة السليمة للوصول إلى الحقيقة ولإقامة العدل بين الناس ، وهو الذى يحمى أموالهم وأرواحهم ، وهو الذى يدخل الطمأنينة فى قلوب المواطنين فيعملون وينتجون وبذلك يستقر المجتمع ويخطو إلى الأمام » .

وتنتهى الصفحات الأربع والعشرون الأولى من الكتاب فى حكايات عن طفولة المؤلف وصباه وشبابه المبكر نستخلص منها ما وقع عليه من غبن وهو طفل فى أن يحمى الناس ويذود عنهم ، أو تحققها وهو صبى حين شعر بفائدة القانون ولزومه لاستتباب الأمن والطمأنينة فى قلوب الناس وشعوره بفداحة الإجرام وضرورة أن ينال المجرم جزاءه العادل .

ينتقل المؤلف بعد هذا فى الفصل الثانى إلى تجاربه الأولى فى عالم المحاماة ، مبتدئاً بالتحاقه بكلية الحقوق وتخرجه منها عام ١٩٢٥ ، وعدد كثيراً من زملائه آنئذ الذين تخرجوا فى دفعته ومنهم الأديبان الكبيران توفيق الحكيم ويحيى حقى والكثير من رجال المال والاقتصاد ورجال القضاء والمحامين البارزين :

وكطريقته التى اتبعها فى هذا الكتاب يربط المؤلف ذكرياته المهنية ببعض ذكريات حياته الخاصة ، فاذا به يشير إلى حادث غرام عذرى فى ريق شبابه يقول إنه كان له أثر فى نفسه مما وجهه

نحو ممارسة هوايات الرسم والموسيقى ، بل وقرض الشعر .

وعمل المؤلف بالمحاماة بعد أن لم يتمكن من الالتحاق بالنيابة أو السفر فى بعثة إلى فرنسا . وقضى فترة التمرين فى أحد مكاتب المحامين المشهورين بشارع محمد على ، ثم يسوق حادثتين تظهر أولاها تبرمه بالموكلين ومتاعبهم رغم شدة إخلاصه فى عمله، بينما توحى له الثانية بضرورة لزوم علم النفس لرجل القانون بجانب العلوم القانونية .

ويقول المؤلف فى مكانة علم النفس فى عالم المحاماة والقضاء :

« الحق إننى لا أعرف مجالا يلعب فيه علم النفس دوراً إيجابياً فى مهنة الإنسان كما فى عالم المحاماة والقضاء .

حقيقة أن لرجال التربية والتعلم قسطاً كبيراً من هذا العلم يطبقونه على التلاميذ الصغار والطلبة المراهقين والشبان والشابات لامتحان ذكائهم وقوة ملاحظاتهم ولاستكشاف ميولهم وطبائعهم لتوجيهها الاتجاه الرشيد . ولكن المحامى فى رأيى يحتاج إلى قسط أوفر من هذا العلم لكى يدرس موكله أولا ثم خصمه ثم القاضى نفسه الذى سيفصل بينهما » .

ثم يوضح الثلاث دراسات النفسية الواجبة على المحامى ، ألا وهى دراسة الموكل ثم دراسة الخصم ثم دراسة القاضى .

فمن ناحية دراسة الموكل فإن عدداً كبيراً من أصحاب القضايا يظهرون بشخصيات مصطنعة ليس فيها ذرة من الحقيقة كى يقنعوا المحامى بقبـــول القضية .

وأما عن دراسة الخصم الذى يحضر الجلسة ويقف وجهاً لوجه أمام زميله مناضلا أو معارضاً لوجهة نظره ، فبمثل ما تكشف المعاملات المـــالية أخلاق الناس فإن الخصومة القضائية تكشف أخلاق المحـــامين .

وعن دراسة القاضى من الناحية السيكولوجية فهو أمر تحتمه المهنة وإن كان يصعب أحياناً على المحامين الناشئين .

ثم ينتقل المؤلف فى الفصل الثالث إلى « صور عملية للمجال الخاص لعلم النفس القضائى » . والكلام هنا عن أحد أجزاء علم النفس القضائى الخاصة العملية وهى المتعلقة بفحص وتحليل شهادة الشهود بوصفها الطريق الأول والأساسى من طرق الإثبات القانونى فى الدعاوى الجنائية وقضايا الأحوال الشخصية، وإحدى الوسائل الثانوية لهذا الإثبات عينه فى المواد التجارية وفى بعض مواد محددة فى القانون المدنى .

وسبق أن عالج المؤلف هذا الموضوع باسهاب فى كتاب أخرجه عام ١٩٤٨ بعنوان « فحص وتحليل شهادة الشهود فى علم النفس والقانون المقارن » وأثبت فيه بالأمثلة من القضايا الأخطاء القضائية التى وقعت بسبب عدم الالتفات أو الاكتراث بتحليل الشاهد ثم موضوع الشهادة .

وعلق على ذلك أخيراً بأن « الحق أن علم نقد البينة قد أصبح الآن من أهم المواد التى تدرس فى كليات الحقوق والشرطة فى الخارج وأعتقد أن الوقت قد حان لأن نسير فى بلادنا على خطى هؤلاء الذين سبقونا فى هذا المضمار لكى نتجنب الوقوع فى أخطاء قضائية بسبب شهادة الشهود .

فالشاهد قد يكذب بحسن نية وهو لا يقصد ولا يدرى أنه يكذب ، وبعبارة أخرى يوجد نوع من الأكاذيب ينزلق إليه الشاهد وهو تحت مؤثرات خاصة لا يفطن إليها كالإيحاء الجماعى أو إيحـــاء الوالدين أو إيحاء من له الولاية أو السلطان عليه أو

حسن فتحى خليل

بسبب اختلاط الذكريات المتباينة فى ذهنه أو بسبب خداع الذاكرة أو خداع النظر أو ما إلى ذلك » .

ثم تعرض المؤلف بعد ذلك لآراء قانونية فى قوانين البلاد المختلفة حول حق القاضى وحريته الكاملة فى الفحص والتحليل متناولا ذلك فى قانون الإجراءات الهولندى والمدنى والبرتغالى والنمساوى والهندى .

ويثبت المؤلف بأمثلة من القضايا والحوادث أن هناك من يظن أن مجرد التوافق فى الشهادة دليل على صحتها ، فاذا شهد شاهدان أو ثلاثة بمعنى واحد كان هذا الدليل قاطعاً فى صدق أقوالهم . ولكن التحليل السيكولوجى للشهادة أثبت أن هذا الرأى لا يصدق على طول الخط فقد يلعب الإيحاء الجماعى دوراً هاماً فى أذهان الشهود المتعددين فيتوافقون على واقعة غير صحيحة وهم يظنونها صحيحة .

هذا وهناك نوع آخر من الإيحاء الذى يؤثر فى الشهادة وهو إيحاء الأبوين الذى يقع على أولادهم ، وخاصة إذا كانت القضية تدور حول جريمة جنسية .

وضرب لذلك مثلا بقضية لجأت فيها فتاة صغيرة فى الثانية عشرة من عمرها إلى الكذب واتهمت زوج أختها بالاعتداء عليها خوفاً من والديها وخضوعاً لإيحائهما العنيف عليها .

كما وأن الخوف الشديد من انتقام المتهم الشرير يؤثر تأثيراً جسيما على الشهود فيضللون المحقق ، ويوقعونه فى خطأ لا بد منه إذا لم يفطن من نفسه إلى هذا الضعف فى نفوسهم فيسد النقص بالعناصر الأخرى للدعوى .

هذا بالإضافة إلى أن روح الحزبية أو العنصرية تؤثر هى الأخرى على الشهود تأثيراً مباشراً يضلل العدالة ويوقعها فى أخطاء يؤسف لها .

وفى الفصل الخامس يتناول المؤلف حقبة تاريخية فى حياتنا القضائية ألا وهى المحاكم المختلطة وتقاليدها ، فهو قد عمل محامياً أمام المحاكم المختلطة فى فترة من حياته ، ويورد صفحة تاريخية قيمة عن هذه المحاكم المختلطة وما هى الأوضاع التى أدت إلى إنشائها عام ١٨٧٥ وتكلم عن امتيازات الأجانب ومحاكمتهم أمام قنصلياتهم وما نتج عن ذلك من أوضاع مجحفة ومعقدة شلت حركة التعامل فى مصر مما أدى بنوبار باشا رئيس مجلس النظار أن يتقدم باقتراح للخديو إسماعيل يرمى إلى إلغاء الاختصاص القضائى للقنصليات الأجنبية فى المواد العينية والمدنية والتجارية وإسناد هذا الاختصاص إلى محاكم مصرية تسمى « المحاكم المختلطة » أو « محاكم الاصلاح » تشكل من قضاة يمثلون الدول صاحبات الامتيازات بنسبة الثلثين ومن قضاة مصريين بنسبة الثلث للفصل فى حل القضايا التى تنشب بين المصريين والأجانب أو بين الأجانب مختلفى الجنسية فى المواد العينية العقارية والمدنية والتجارية ، أما المواد الجنائية فتظل من اختصاص المحاكم القنصلية إلا ما كان منها متعلقاً بتنفيذ الأحكام « المختلطة » كتبديد الأشياء المحجوز عليها أو إهانة المحضر القائم بالتنفيذ أو الرشوة التى قد يتقاضاها هذا الأخير فتكون من اختصاص المحاكم المختلطة أيضاً .

وتم الاتفاق على إنشاء المحاكم المختلطة وشكلت محكمة ابتدائية فى كل من المدن الثلاث الهامة التى كان للأجانب فيها نشاط ملحوظ وهى : القاهرة ، والإسكندرية والمنصورة . وأختيرت الإسكندرية لتكون مركزاً لمحكمة الاستئناف المختلطة التى تستأنف أمامها أحكام المحاكم الابتدائية الثلاث المذكورة .

وفى عام ١٩٣٧ وبمقتضى معاهدة مونتريه ألغت مصر الامتيازات الأجنبية بكامل أوضاعها ونصت المعاهدة على فترة انتقال مدتها ١٢ سنة انتهت فى ١٤ أكتوبر ١٩٤٩ .



واعتباراً من ١٥ أكتوبر ١٩٤٩ آلت ولاية القضاء العامة إلى المحاكم المصرية بدون قيد أو شرط، أى أن كل المقيمين فى الأراضى المصرية يخضعون الآن — ومنذ هذا التاريخ — لقضاء هذه المحاكم وكذا إلى الشرائع التى تسنها البلاد سواء أكانوا أجانب أم مصريين بلا تمييز أو استثناء.

وهكذا استردت مصر كرامتها وسيادتها الكاملة فى القضاء والتشريع.

ثم أشار المؤلف إلى حادثين مهمين كان لأولها وهو «قضية سندات الدين الموحد» أثر بالغ فى إشعال حماس المواطنين للمطالبة بالإسراع فى إلغاء المحاكم المختلطة، فى حين أن الحادث الثانى وهو «أزمة اللغة العربية» دفعهم إلى رفض أى عرض يرمى إلى مد فترة الانتقال إلى أجل آخر.

ثم تكلم المؤلف بعد ذلك عن قضاء المحاكم المختلطة وتخصصها بالذات فى القضاءين التجارى والبحرى مما لفت إليها أنظار المحاكم الأوروبية والأمريكية وأشار إليه كثيرون من أساتذة القانون فى مؤلفاتهم.

وأوضح بعض تقاليد المحاكم المختلطة ورأى هذه المحاكم فى شهادة الشهود، وأتى بنظرية القاضى السويدى سالين الذى كان يعتقد أن الشهود هم أعين وآذان العدالة إذا كانوا من الصادقين، على شريطة أن يتاح الوقت للقاضى لفحصهم ودراستهم، بل ولفحص البيئة التى تربوا وعاشوا فيها أيضاً، وتتم هذه الدراسة وهذا البحث ليس فى اليوم الذى تحدد لأداء الشهادة فحسب، بل قد يتعداه إلى يوم آخر سابق عليه كذلك.

ومن التقاليد الأخرى أن دعاوى السندات الأذنية كانت لا تؤجل أكثر من مرة أو مرتين على الأكثر، وإذا ثبت للمحكمة أن المدين يماطل فى دفع قيمة السند الاذنى بالتحايل على أسباب التأجيل

والاكثار منه كانت تعلن استياءها بالحكم عليه بأتعاب محاماة مرتفعة تمنح للمدعى .

ثم أشار بعد ذلك إلى التقليد الذى سار عليه المحامون لدى المحاكم المختلطة وهو تبادل المستندات فى مكاتبهم ، بمعنى أن المستندات كانت لا تودع فى ملف الدعوى قبل أن يطلع عليها محامى الخصم فى مكتبه .

« وهذا التقليد الحميد كان مؤسساً على الثقة الكبيرة التى يتمتع بها المحامون فى علاقاتهم المهنية بعضهم ببعض ، وإذا خالف أحدهم هذا التقليد بايداع مستنداته رأساً فى قلم الكتاب قبل أن يطلع عليها زميله تعرض للوم المحكمة ونقابة المحامين معاً .

ولم يكن هناك استثناء لهذا التقليد إلا فى حالة تعدد الخصوم مع ضيق الوقت المسموح به لتبادل المستندات . ومع ذلك لم يكن العرف يقضى بالإيداع فى هذه الحالة إلا بعد إخطار محامى الخصوم المتعددين بمقتضى خطابات موصى عليها بأن إيداع المستندات سيتم فى يوم كذا قلم الكتاب . . أو أنه تم فعلا فى يوم كذا . . .

والحق أن الثقة الرائعة التى يجب أن يتمتع بها السادة المحامون هى الدعامة الأولى أو المحور الأساسى لمهنتهم الشريفة ، فالقضاء لايستطيع أن يستغنى عن خدمات المحامى النزيه الذى يتوخى الحق ويدافع عنه ويبحث وينقب عن الحقيقة بنفس الغيرة التى يبذلها القاضى » .

وتقليد آخر من تقاليد المحاكم المختلطة هو عدم السماح لأى محام بمفاجأة زميله بدفاع جديد أو بوسيلة جديدة من وسائل الدفاع فى اليوم المحدد للمرافعة .

وأخيراً فقد كان من تقاليد المحاكم المختلطة أن المحامى الذى أنهى مدة التمرين لا يسمح له بقيد اسمه أمام المحاكم الابتدائية إلا بعد أداء امتحان فى القانون نصفه تحريرى ونصفه نظرى .

وينتقل المؤلف فى الفصل السادس إلى إعطاء صورة من خلق الموكلين فأورد بعض الأمثلة تبين غدر بعض الموكلين الذين وكلوه فى قضاياهم .

ثم يختتم هذا الفصل بالآتى :

« هذا ويقتضينى واجب الإنصاف ألا أعمم الحكم على الموكلين جميعاً ، فقد كان منهم – وهم قليل – من يعرف قيمة المحامى ويقدر أخلاقه ونزاهته وعلمه ، ومن الموكلين السخى والبخيل المقتر . ومنهم من يحبك ويثق فيك ويعطيك سره بلا تحفظ ، ومنهم – على العكس – من لا يثق فى أحد ويتشكك فى كل الناس فيروى لك الحقيقة مشوهة مبتورة .

ومن الموكلين من يسعى خصيصاً للنكاية بخصمه مهما كلفه الثمن فيبحث عن المحامى الذى يستطيع أن يقوم بهذه المهمة الخاصة كالذى يشتم أو يقذف فى حق الخصم أو يؤجل أو يماطل أو يطعن بالتزوير فى سندات صحيحة أو يقدم أوراقاً مزورة أو يشتكى القاضى الذى حكم ضده . أما من يعرف الحق من الموكلين أو يسعى للدفاع عن الحق فلا يدخل مكتب هذا المحامى ، بل يعطى التوكيل لمن يشاركه هذا الخلق أى للمحامى الذى يعرف أن « الحق صفة من صفات الله فيحترم صورته ولا يشوهها ويسعى وراءه جاهداً ويترسم خطاه فلا يضل الطريق السوى » .

ويبحث الفصل السابع فى موضوع مهم وهو علاقة الصحافة بعالم المحاماة والقضاء .

فيقول بالنسبة للصحافة والمحاماة « إن هناك صلة وثيقة بينهما ، فكلاهما يتمتع بحرية إبداء الرأى والدفاع عنه ، وكلاهما مؤسس على كفاية خاصة فى « فن » الكتابة أو الكلام .

وعدد كبير ممن تولوا رئاسة الحكومات كانوا من المحامين فشقوا طريقهم فى ميدان السياسة بفضل الصحافة وما كانوا يكتبونه وينشرونه على الناس .

« ومن المحامين من تجذبه الصحافة دون أن

يتطلع إلى أفق سياسى معين يهدف إليه ، بل لمجرد إبداء الرأى الذى يعتقده صحيحاً فى مسألة من المسائل » .

أما بالنسبة للصحافة والقضاء فهو يقول « إذا كان الاهتمام بالصحافة عملا جائزاً للمحامى لأنه لا يتعارض مع مهنته فالأمر بالعكس بالنسبة للقاضى .

فالأصل أن القاضى بحكم وظيفته لا يليق به أن يبدى رأيه علناً فى مسألة من المسائل لاحتمال أن إبداء الرأى قد يحرجه أو يورطه إذا حدث فى يوم ما أن عرض عليه نزاع يمت بصلة لهذا الرأى فيضطر إلى التنحى عن نظره والحكم فيه .

ولهذا المبدأ استثناءان ، أولهما أن للقاضى الحق فى أن يبدى رأيه العلمى فى كتب قانونية يؤلفها تأسيساً على أن الرأى القانونى يمكن الرجوع عنه إذا اقتنع صاحبه بعدم صلاحيته فى يوم من الأيام .

والثانى أن إبداء الرأى فى النطاق العائلى أو فى ميدان الفن مسألة شخصية محضة للقاضى ولا صلة لها بالوظيفة » .

ثم يتناول نشر أخبار التحقيقات فى القضايا أو تفاصيل المحاكمات الكبيرة فى الصحف ويرى أن هذا لا يتفق مع العدالة ولا مع استقلال القاضى أو المحقق . فقد تحوم الشبهة حول شخص معين فى جريمة من الجرائم فتظهر الصحف بعناوين كبيرة لتدين هذا الشخص أو تمس اعتباره قبل أن يتخذ المحقق أو القاضى رأياً فى الموضوع ، وقد تتأثر سمعة هذا المتهم تأثراً بالغاً أو قد يحصل أن ما نشرته الجرائد يشجع شهود الزور عليه ، وهذا وضع جائر ويخالف اصول العدالة الأولية .

أما فى المحاكمات الكبرى التى تستمر أياماً وأسابيع عديدة فإن نشر أقوال الشهود فى الصحف يعتبر — فى رأيه — مخالفاً للقانون لأنه يعادل ويساوى وجود باقى الشهود فى الجلسة قبل أداء شهاداتهم وقبل حلف اليمين ، وهو — كما هو معلوم — ما يستوجب بطلان الإجراءات والحكم .

ووجه الشبه بين الحالتين هو أن الشاهد الذى يقرأ أقوال شاهد سابق فى الصحف وطريقة مناقشة رئيس المحكمة له يساوى تماماً الشاهد الذى ينتظر دوره فى قاعة الجلسة لأداء شهادته ، لأنه بعد وقوفه على ما حدث لسابقه يستعد لشهادته الشخصية فيجعلها تنسجم أو تتنافر مع شهادة من سبقه حسبما يريد . وكلا الحالتين — الانسجام أو التنافر — قد يتعارض مع مبدأ تلقائية الشهادة التى تهيئ للقاضى طريق الفحص والتحليل طبقاً لمبادئ نقد البينة » .

وأخيراً يختم المؤلف كتابه بفصل مستقل عن ذكريات متنوعة فى عالم القضاء .

وهكذا نعيش مع المؤلف فى ذكرياته العديدة عن المحاماة ثم القضاء وقد حرص على أن يورد الكثير من القضايا التى وكل فيها محامياً أو نظرها قاضياً ، وهى إن كانت قضايا مدنية أو تجارية ليست فيها إثارة القضايا الجنائية ، إلا أنه يقصد بها إعطاء صورة من الأخلاق العامة فى نقد متزن .

ولو أن المؤلف ذكر فى صدر كتابه أنه لا يتعرض للنظريات إلا أنه مع هذا أورد طرفاً منها فى مكانه الذى يستحقه .

ولعله لو اختصر قليلا من سيرته الشخصية فى أول الكتاب واقتصر على ذكريات المهنة فى الحالتين لكان أكثر تركيزاً .

أما الأسلوب الذى انتهجه فى كتابته فهو أسلوب رصين وإن كانت به بعض الهنات الطفيفة .

وأخيراً فان القارئ عموماً سيستفيد قطعاً من هذه الذكريات النافعة ، أما المحامى أو القاضى أو القانونى فانه سيجد فى هذا الكتاب متعة دافقة لأن فيه أخلاقا وفيه علما وفيه توجيها .

حسن فتحى خليل

صقر قريش

أحمد حسين الطماوى

نستهل مقالنا بالتساؤل والاستفسار عن دور المؤرخ فى خدمة المجتمعات الإنسانية الحاضرة ؟ والإجابة على هذا السؤال تبدو واضحة جلية فإن التاريخ يقف دوره على تقديم سجله الكبير للوقائع والأحداث لمجرى الحياة فى الأزمنة المختلفة والأمكنة المتغيرة . والتاريخ ملىء — بلا شك — بالأحداث التافهة والجليلة جميعاً . القبيحة والجميلة معاً . جامع للأحداث والسير . وحاو للأمثال والعبر . ويكاد يكون الإنسان هو البطل وهو صاحب الفعل والفضل والأثر . يمثل دوره على مسرح الزمن .

ويقول المؤرخ الكبير عبد الرحمن بن خلدون فى تعريفه للتاريخ بأنه :

« فن يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم فى أخلاقهم والأنبياء فى سيرهم والملوك فى دولهم وسياستهم حتى تتم الفائدة والاقتداء فى ذلك لمن يرومه فى أحوال الدين والدنيا » .

والتاريخ لن يكون مفيداً فى قراءته أو سرده فى حد ذاته . ولكن الفائدة الكبرى من دراسة التاريخ أو الفائدة التى تقصد ويهدف إليها هى استخراج العبرة من حوادثه المتتابعة واستخلاص الموعظة الحسنة من وقائعه المتلاحقة .

والمؤرخ الذى يسرد على مسامعك مجموعة كبيرة من الأحداث ويحكى لك عن عدة معارك حربية ثم لا يبين العبرة فيها والموعظة التى يمكن أن نستفيدها منها لا يعد مؤرخاً ولا حتى راوياً .

وإذا نظرت إلى التاريخ فى جملته وتفصيله تجد أن الصراع أو النزاع دائماً يقوم على الانتصار لمبدأ من المبادئ أو التحيز لرأى من الآراء أو كما يقول أستاذنا على أدهم: «وأكثر معارك التاريخ وأيامه كانت لتغليب فكرة من هذه الأفكار على الأخرى» ، فلو أن المجتمعات هنا عرفت الفكرة الصائبة من الفكرة الخاطئة، وميزت الرأى السليم من الرأى السقيم، لما قام بينها هذا النزاع وهذا الصراع الذى تتكون منه مادة التاريخ . ودور المؤرخ يبدو واضحاً بعد هذا التمهيد ، فعليه أن ينظر فى هذه السجلات والمدونات ويمعن النظر فيها وأن يتأمل هذه الآثار والمخلفات ويطيل التأمل فى ظروف أحداثها ، وبعد عملية التمعن فى النظر وإطالة التأمل عليه توضيح الحقيقة وإبرازها من وسط هذه الانفعالات وهذه الاختلافات بين الأفراد والجماعات، من تضارب الأقوال وتناقض الآراء .

والذى طالت عشرته مع كتب التاريخ يرى أن هناك الكثير من المؤرخين لم يتخلصوا من حزبيتهم وتعصبهم الذميم أثناء تدوين الأحداث وشرح ارهاصاتها وملابساتها وظروفها، ومن ثم يصل التاريخ إلينا وقد شاعت فيه الأخطاء الجسام عن قصد من المؤرخ وعن غير قصد منه . وبذلك يشوه المؤرخ التاريخ بأخطائه المتعددة فيه . ودور المؤرخ العصرى أن يصحح مادة التاريخ فيكون منصفاً لا متحيزاً وبذلك يستطيع أن يبلور الأحداث التاريخية من كل الشوائب العالقة بها، وينقيها من كل الشوائن المتداخلة فيها ، ويخلصها من الدخائل والإضافات ويسلط عليها الأضواء ليخرجها من الغموض إلى الجلاء ، فيوضحها بتصوير ظروفها ودوافع أحداثها خير تصوير فى أجمل تعبير .

فاذا استطاع المؤرخ العصرى أن يوضح الحقيقة ويصحح مادة التاريخ فقد أدى ما عليه أن يؤديه من خدمة إنسانية رائعة .

وهذا هو الدور الذى قام به الأستاذ على أدهم فى ترجمته لعبد الرحمن الداخل . صقر قريش ورأس الدولة الأموية الإسلامية فى الأندلس . وتاريخه لحقبة من الزمن كثر فيها الخبط والخلط . وتضاربت أحكام نحارير الرواة — فى الفترة الرهيبة من تاريخ الإسلام والفتوحات الإسلامية — فى الحكم على شخصية الداخل . فمنهم من وضعه فى صف القساة الجبابرة ومنهم من وضعه فى صف المنصفين أصحاب العدل . ولك أيها القارئ أو أيها المؤرخ أو أيها الحاكم على أحداث التاريخ وحركاته أن تكون فى صف هؤلاء الذين حكموا عليه بالقسوة والشدة أو فى صف هؤلاء الذين حكموا عليه بالانصاف والعدل . ولكن الأستاذ على أدهم لم يتحيز مع هؤلاء ويؤيد رأيهم . ولم يتحيز إلى هؤلاء ويسند حجتهم ولكنه مع الحقيقة يتحراها ويبينها ويجلوها، فقد استطاع أن ينصف الحقيقة وأن ينصف الداخل حين قدر أريحيته وعبقريته وحين

كشف عن قدراته ومدى ثباته واستقراره للأحداث والوقائع، وتدبيره وحكمته لماوراء الأحداث والوقائع، فلم يصور لنا عبد الرحمن الداخل بصورة التقى الورع والعادل المنصف، ولم يصور لنا صقر قريش بصورة القاسي العنيد والجبار الطاغي ولكنه استطاع أن يصوره كما هو. يكون ورعاً عادلا عندما يتطلب الموقف منه العدل والإنصاف والبعد عن الحيف والاجحاف. ويكون قاسياً عنيداً عندما يتطلب منه الموقف أن يقسو ويشتد. فعبد الرحمن الداخل هو رجل العزم المصر على تنفيذ ما قد عزم عليه. وهذا العزم على النجاح كلفه الكثير من المتاعب. فقد كلفه شبابه الذى ضاع فى مقاومته لأعدائه وفى صراعه مع خصومه «وقد اقتضاه الحرص على النجاح وقهر الخصوم والأعداء أن لا يتعفف عن الغدر والخيانة ولا يتورع عن الدسيسة ولا يحجم عن الشدة المتناهية». وقد استطاع الأستاذ على أدهم أن يبين مكانة عبد الرحمن الداخل. وكيف كون دولة ثم عمل على تنظيمها. وبذل ما بذل من التدابير والحيل لتقويتها والنهوض بها حتى استقر الحكم فيها. فبدأ بإلمامة طويلة عن تاريخ الأندلس وأحوالها المختلفة قبل مجئ عبد الرحمن الداخل إليها، حتى يستطيع أن يوضح الدور الذى أداه عبدالرحمن فأحسن فى أدائه وكيف بنى دولة ووطد الحكم فيها، وما واجهه من عقبات ومعارك لا حصر لها فعرف كيف يثبت لها ويقاومها فى شتى صورها. مرة بالقسوة والبطش ومرة بالدهاء والغش. ومرة بالحزم والإرادة. ومرة باللين والرقة. فهو يتقلب حسب طبيعة الموقف الذى يقف فيه ليتغلب على خصمه وينتصر عليه. وهو يتغير حسب الأشخاص الذين يحاربهم ويقاتلهم.

وقد دخل عبد الرحمن الداخل بلاد الأندلس بعد فراره من قبضة العباسيين غب موقعة الزاب الأكبر فوجدها عبارة عن هذا الخليط العجيب من الأجناس المختلفة الرومان بجانب القوط، والبربر والعرب إلى جوار النورمانديين، ولا هدف لكل هؤلاء ولا رابط ولا وحدة «فلا جامعة قومية تربطهم ولا مصلحة مشتركة تعين على ادماجهم ولا عقلية متشابهة تسيطر عليهم وتسيرهم. فكان جل ما يرمى إليه ويعمل على تحقيقه هو أن يخلق منهم أمة واحدة».

ولقد لعبت «الغزيرة التاريخية» فى بعث طموح هذا العظيم لتحقيق الفكرة التى ملأت عقله وجعلته يجاهد ويغامر ويخاطر ليتسنم عرش الأندلس. فقد استطاع أن يحقق الفكرة التى كانت تضطرب فى أحشاء الزمن. وهذا هو مقياس عظمة الرجال الأبطال فى نظر الأستاذ على أدهم، وعلى هذا فإن عبد الرحمن الداخل يعد من العظماء لأنه استطاع بقدرته الفردية أن يسعى ويدأب لتحقيق إرادة عصره وأن يقصدها فيبلغها.

ويقول الأستاذ على أدهم فى هذا المعنى: «فمقياس عظمة هؤلاء الرجال هو أنهم أدوا مطالب عصرهم وحققوا الفكرة التى كانت تضطرب فى أحشاء الزمن. وهم يمتازون بخضوعهم لعاطفة مستعلية عليهم غلابة على نفوسهم، وحول القوة التى تفيضها هذه العاطفة وتصبها على الفكرة الهابطة على العصر تتركز أكثر الحركات التاريخية وتأخذ هذه العاطفة عليهم مسالك نفوسهم فلا يستوطئون راحة ولا ينعمون بسعادة، وهى السر فى الجهود الجبارة التى يبذلونها ونراها نحن من فوق طاقة البشر وخارجة عن دائرة الامكان.

فعبد الرحمن الداخل إذن من العظماء لأنه حقق فكرة عصره وقام بأكبر مطالب زمنه وكان يخضع لعاطفة قوية مسلطة على الغرض الذى يتطلع إليه الرعم. وكانت هذه العاطفة تملأ شغاف نفسه.

فلم تصرفه عن تأدية مطالبها الأهواء والشهوات ، بل اندفع فى طريقه كما يندفع السيل إلى الحدود . ومثل هذه القوة الفياضة العارمة وهى فى طريقها إلى مآربها الكبرى قد تحطم الكثير من أشجار المبادئ السامية التى استظلت بظلالها النفوس الكريمة الصادقة وتسحق أزاهير المشاعر الجميلة الرقيقة . . » .

والأستاذ على أدهم بهذا المقياس يلتقى مع الفيلسوف الألمانى الأشهر « هيجل » الذى يرى العظمة فى القدرة على إدراك روح العصر وإرادته والتعبير عن هذه الروح والدأب على تحقيق هذه الإرادة . ويلتقى أيضاً مع الكاتب الإنجليزى الأكبر توماس كارليل صاحب كتاب « الأبطال وعبادة البطولة » Heroes and Hero worship من أن العظيم يعرف بعقله حاجة عصره ويعزم على تحقيق العصر إرادته ، أو حاجته .

وإن كل هؤلاء الرواد عظماء يقدرون العظمة ويحتفون بالعظماء .

* * *

ولا يقتصر دور المؤرخ على توضيح الحقيقة ، وتصحيح مادة التاريخ ولكن عليه أيضاً أن يقدم لنا أعظم الأبطال ويوسع الصفحات فى ذكر أوصافه ومدى طموحه ويعرض لكفاحه البطولى لإبلاغ عصره إرادته . حتى يبعث الحركة والجهاد فى نفوس الناشئين ويذكى العزم بينهم . فلا يقدم لأبناء عصره أو أبناء جيله الشخصية التى نجحت بمساعدة الظروف والمصادفات . فيجب أن يقدم الشخصية التى نجحت لتواجد الفرصة والقدرة . أو الصدفة والتدبير . وهذا ما نحن بصدده أمام شخصية عبد الرحمن الداخل . فإننا أمام شخصية أعانها على النجاح السعد والحظ والصدفة إلى جانب العقل والتدبير والحيلة ، بل إن نصيب التدبير والحيلة أكثر من نصيب الحظ والمصادفة ولنعرض لبعض هذه المصادفات وهذه الحيل المدبرة : وأول هذه المصادفات غيابه فى الصيد فى اليوم الذى قتل فيه الأمويين عندما خدعوا بما أشاعه بنى العباس من أمان كاذب لبنى أميه . وبعد ذلك توالت الفرص فانتهزها جميعاً واستغلها استغلالا تاماً كسلاح فى يده . ومن حيله وتدابيره ما فعله يوم دخل الأندلس أول مرة « وأخذت تقبل عليه الوفود وتهرع إليه الجموع وعرف عبد الرحمن كيف يضبط أهواءه ويحكم عواطفه ويبدو فى المظهر الملائم لما يطلبه من جسيم الأمور ، فقد قدم له عند نزوله من البحر خمر ليسترد به نشاطه ويستجم قوته فرفضه ، وقال لمن أتوا به « إنى محتاج لما يزيد فى عقلى لا لما ينقصه » . فعرفوا بذلك قدره وامتلأت صدورهم به ثقة وإعجاباً . وأهديت له بعد ذلك جارية جميلة فنظر إليها وقال « إن هذه من القلب والعين بمكان وإن أنا اشتغلت عنها بهمتى فما أطلبه ظلمتها وإن اشتغلت بها عما أطلبه ظلمت همتى ولا حاجة لى بها الآن ردوها على صاحبها » :

فإن هذه الأقوال السديدة والتصرفات الحكيمة تعرف أتباعه وأنصاره الذين خفوا لاستقباله وفرحوا بمجيئه ووصوله بأنه ما جاء للعبث والتلذذ ولكن جاء فى مهمة يجب أن يحققها . وهذا يكشف عن عزمه ورجاحته . وما هو إلا سليل بنى أمية الذين من أقوى صفاتهم تدبير الأمور وتحمل المشقات .

فإننا مع هذه الشخصية الأموية المغامرة التى تنتهز الفرصة إلى جانب استخدام العقل فى التفكير . ولعل التدبير والتفكير وانتهاز الفرص والمغامرة أهم ما يميزهم عن بنى هاشم ، يقول الأستاذ على أدهم فى التفرقة بين بنى هاشم وبنى أمية : « كان بنو هاشم فى مكة سدنة الكعبة وأصحاب السلطة الدينية . أما بنو أمية فكانوا أصحاب السيادة السياسية وذوى الجاه العريض والثراء الجم ، وكانت قوافل تجارتهم

دائمة الارتحال بين مكة والشام حيث تأثير الحضارة البيزنطية مستفيض، وقد أكسبتهم التجارة معرفة بالحياة وخبرة بأحوال النفوس : وكانت حماية التجارة تستلزم شحذ مواهبهم الحربية وكان نفوذهم السياسي فى مكة ينضج فيهم ملكات الرياسة وتدبير الأمور . وقد كانوا أقدر من بنى هاشم على تصريف الأحوال الدنيوية واحتمال أعباء الحكم : وقد قوى فيهم نفوذهم ورحلتهم للشام حب الاستمتاع بلذات الحياة والميل إلى فاخر العيش كما زادتهم وفرة الثروة إقداماً وصلفاً وكانوا شديدى التمسك بالأرض ليس لهم أحلام متطايرة ولا خواطر محلقة :

والحياة فى نظرهم مادة ملموسة وليست روحاً محسوسة . فهم لا ينظرون إلى الدنيا فى ضوء فكرة مقدسة أو فى ظل مبدأ سام : وليست نفوسهم من تلك النفوس التى تحاول أبداً أن تقيم الحياة البشرية الزائلة على أساس من الأبدية الباقية، وتحرص على أن تستمسك بصخرة من اليقين فى بحر الحياة القلب، بل كانوا يأخذون الحياة كما هى ويقبلونها على علاتها ويعملون على الاستفادة من فرصها والاستزادة من متعها :

والحياة فى نظرهم ميدان لنفوذهم وبسط سلطتهم وتحديد شخصيتهم ومتسع للغلبة والاستعلاء وإحراز الغايات وإشباع الشهوات وقد قاوموا الإسلام فى أول نشأته وكانوا أشد أعداء صاحب الرسالة حرداء عليه : ونالوه بألوان من الأذى والاضطهاد شأن الأرستقراطية فى عداوتها للنظم الجديدة ومستحدث الأفكار خشية أن تتزحزح عن مركزها وتفقد نفوذها؛ ولكنهم أدركوا بغريزة الرجال العمليين أن اليوم للإسلام فلانوا للعاصفة وتكيفوا مع الظروف وبمهارة فائقة وكياسة عظيمة تمكنوا من تحويل تيار الإسلام إلى مصلحتهم وإعلاء شأن بيتهم » :

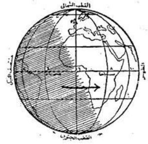
وإن كل هذه الصفات التى عددها مؤلف الكتاب لنراها فى شخصية الداخل فهو ليس بالإنسان الهادئ الوديع المسالم القنوع ؛ ولكنه هذا البطل المحارب الطموح . تراه فى عنفوانه وتحديه ومدى استجابته لظروف زمنه ولحالة بيئته وطبيعة موقفه .

وقد قام الأستاذ على أدهم فى هذه الترجمة بدور المؤرخ دون نقصان . بعد أن أحس بمقدار الدور التاريخى الرائع الذى حدثت مشاهده وأحداثه فى أسبانيا . وقد قامت دراسته التاريخية بتقدير وتقييم لصاحب الأثر التاريخى العظيم . وتقدير العظماء والأبطال من بناة الدول هو موضوع دراسة التاريخ : وهو موضوع هذا الكتاب وإننا نحس — نحن معشر القراء — بإحساس الكاتب تجاه هذه الآثار التاريخية التى هزت وجدانه ودفعته إلى تقدير صاحب هذه الآثار والأعمال وإذ نحن نحس بإحساس الكاتب نحس أيضاً باعتداله بعد أن حرر نفسه من أثقال التعصب لفكره، وفى هذا كرامته : وحسبه من هذا الوصول إلى الحقيقة التى هى غاية البحث فى كل موضوع من الموضوعات .

وأرانى قد تحدثت كثيراً عن الحقائق التاريخية . دون أن أعرض إلى البلاغة الإنشائية فى أسلوب الكاتب . فليست الترجمة سرد الحوادث وعرض ظروف المواقف والمواقع ولكنها لا تخلو من التعبير الجميل الذى يصور الموقعة التاريخية أو الحدث التاريخى فى أبهى صورة . ومن ألزم اللوازم للترجمة الأسلوب الأدبى الملىء بالصور والأخيلة. وهنا يقترب المؤرخ من الأديب أو تلتقى حقائق التاريخ وتفاصيله بروائع الأساليب الأدبية . وهذا الكتاب الذى نحن بصدده تجتمع فيه خصائص الأسلوب العلمى المتأدب حيث الحقائق العلمية التاريخية والتعبيرات الأدبية الرشيقة .

أحمد حسين الطماوى

علم الخرائط



تصدير

أحمد على إسماعيل

ظلت الحاجة ماسة إلى ظهور كتاب بالعربية يتناول النواحى النظرية والتطبيقية فى الكارتوجرافيا حتى ظهر هذا الكتاب الذى لا تقتصر فائدته أو الحاجة إليه على الجغرافى فحسب ولكن كلا من الجيولوجى والمتيورولوجى وعالم التربة وعالم النبات والأركيولوجى وعالم الاقتصاد والاجتماع والسياسة والمهندس الزراعى أو العسكرى ، نجد أولئك جميعاً فى هذا الكتاب ما طال انتظارهم له إذ يستخدمون الخرائط فى أعمالهم وأبحاثهم .

ويضم الكتاب بالإضافة إلى المقدمة التى تعرف علم الخرائط بأنه مزيج من العلم والفن ، فصولا خمسة ، وتشير المقدمة إلى أن الجزء الثانى سيكون فى فصول ثلاثة بالإضافة إلى ثلاثة ملاحق أولها عن أدوات الرسم ، وثانيها عن بعض الجداول الرياضية اللازمة للكارتوجرافى وثالثها للمصطلحات الخاصة بالخرائط باللغتين العربية والإنجليزية .

والفصل الأول من الكتاب يتناول تاريخ الخرائط فى العالم منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر ، وقد بدأت معرفة الخرائط فى الشرق فعرفها البابليون والمصريون القدماء واستخدموها فى العمليات المتصلة بتقدير الضرائب على الأراضى الزراعية ، كما أن بعض الخرائط المصرية القديمة كانت تعنى بظاهرات اقتصادية أخرى مثل الخريطة التى ترجع إلى عام ١٣٢٠ ق . م . وتمثل أحد مناجم الذهب المصرية .

كما عرف الصينيون الخرائط فى وقت مبكر أيضاً ، وتوصلوا إلى بعض العمليات والمصطلحات التى لا تزال تستخدم حتى اليوم مثل توجيه الخرائط وشبكة الإحداثيات وغير ذلك ، كما أن بعض الحضارات القديمة فى القارة الأمريكية قد توصلت إلى صناعة الخرائط مثل حضارات الأزتك والإنكا ، بل إن بعض هذه الخرائط قد رسمت بطريقة مجسمة .

ويمكن القول بأن الخرائط قد عرفت عهداً

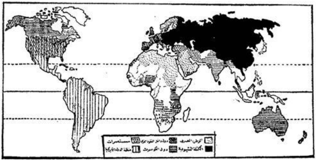
جديداً على يد الإغريق حيث ظهرت لها أسس واضحة كما ظهر كثير من الأسماء اللامعة فى ميدان الخرائط من الإغريق مثل هيرودوت واسترابون وبطليموس وكانت الأمانة العلمية التى توفرت للخرائط الإغريقية ظاهرة مميزة لها حيث كانوا يتركون مساحات بيضاء على خرائطهم تمثل المناطق التى يجهلونها ، بعكس الخرائط الأوربية فى العصور الوسطى التى كثيراً ما كانت بياناتها بعيدة عن الحقيقة . . وقد ظهرت لدى الإغريق فكرة كروية الأرض بتأثير الفلسفة أولا حيث كانوا يرون أن الأرض هى أجمل مخلوقات الآلهة ولا بد أن تكون على شكل كرة لأن الكرة أكمل الأشكال الهندسية . كما تمكن إيراتوستين الذى كان أميناً لمكتبة الإسكندرية من تقدير محيط الكرة الأرضية بملاحظته اختلاف ميل أشعة الشمس فى كل من الإسكندرية وأسوان ، وكان معدل الخطأ فى تقديراته لا يتجاوز ١٤٪ ، كما استطاع بطليموس السكندرى الذى بلغت شهرته حداً بعيداً فى الفلك والجغرافية ، أن يعطى فى كتابه « الجغرافية » فكرة شاملة عن العالم بالخرائط وطرق رسمها ومساقطها ، ويشمل كتابه ٢٦ لوحة تفصيلية للعالم الذى كان معروفاً فى وقته .

أما الرومان فقد كانت فكرتهم الخاطئة عن العالم مسئولة عن تدهور الخرائط لديهم ، وكان العالم لديهم عبارة عن قرص مستدير تتوسطه روما وتمثل بقية الأقطار مناطق هامشية لها . وقد أفسدت فكرة الرومان عن العالم الفكر الجغرافى الأوروبى حتى عصر النهضة ، بينما استطاع العرب فى نفس الفترة أن يضيفوا الكثير إلى المعرفة الجغرافية حين انتشرت جهود الرحالة العظام أمثال الخوارزمى والبلخى والأصطخرى وابن حوقل والمقدسى والإدريسى . كما ترجم العرب تراث الإغريق خاصة ما كتبه بطليموس ، هذا إلى أنهم اتصلوا



بالثقافة الهندية . وقد أثر عديد من العوامل فى نهضة العرب فى العلوم الجغرافية وتقدمهم فى فن الخرائط كما لعب البحارة العرب دوراً كبيراً فى تطور الخرائط البحرية التى انتقلت إلى أوروبا فيما بعد فى صورة خرائط بورتولانو . وهذه الخرائط الأخيرة كانت ترسم على رقاع من الجلد ، وكانت المنطقة الرئيسية التى تغطيها هى حوض البحر المتوسط ، وكانت أدق المناطق التى رسمت هى المسرح الذى عارس فيه البنادقة والجنويون تجارتهم . كما أن أهم مميزات هذه الخرائط أنها عرفت مقياس الرسم .

وفى عصر النهضة ساعد إحياء جغرافية بطليموس واستخدام الحفر والطباعة وقيام حركة الكشوف الجغرافية على حدوث تطور شامل فى المعرفة الجغرافية وفى الخرائط بالتالى . ثم ظهرت مدارس مختلفة فى الدول الأوروبية اهتمت كل منها بالخرائط واتبعت منهجاً خاصاً ، ومن هذه المدارس المدرسة الإيطالية والمدرسة الهولندية ويذكر الكتاب جهود أهم رجالها مثل أوتيليوس ومركيتور وهنديوس ، ثم يتحدث أيضاً عن المدرسة الفرنسية والمدرسة البريطانية فى عصر النهضة ، ثم عن الخرائط الأوروبية فى القرن الثامن عشر . وبعد ذلك يعالج المدرسة الأمريكية فى الخرائط ويختم الفصل الأول بالحديث عن الخرائط فى العصر الحديث من حيث



تطور نظام الأطالس وخريطة العالم المليونية .

والفصل الثانى من الكتاب عن مقاييس الرسم بأنواعها المختلفة : المباشر والكسر البيانى والتخطيطى (الخطى ، المقارن ، الزمنى والشبكى) وهذا الباب لا يقتصر على الناحية النظرية ولكنه يحلل ويبين طريقة إنشاء كل مقياس من هذه المقاييس . كما يبين استخدامات مقياس الرسم فى تعيين الأطوال وتصنيف الخرائط . ثم يتحدث عن قياس الأبعاد على الخريطة بالطرق المختلفة من المسطرة العادية حتى عجلة القياس التى تعتبر الوسيلة المثلى . ويتبع الكتاب ذلك بالطرق المختلفة لقياس المساحات على الخرائط ، وفى هذا الجزء تظهر أهمية العمليات الرياضية لدارس الخرائط ، بالنظر إلى أن الأشكال التى يراد قياسها قد تكون معقدة وغير منتظمة الأضلاع مما يضطر معه إلى الطرق المساحية الرياضية وما يتبعها من قوانين ، وهذه العمليات السابقة تدخل فى الطرق التخطيطية ، ولكن توجد إلى جانبها الطرق الآلية وهى أسرع من الطرق التخطيطية وأكثر دقة وإن كانت تعتمد أيضاً على نفس القوانين الرياضيــة السابقة . ولما كانت الورنية تمثل قطعة هامة فى آلات قياس المساحات فان الكتاب يتحدث عن أنواعها المختلفة : الورنيات الأمامية ، الورنيات الخلفية أو العكسية ، والورنيات المزدوجة . كما تستخدم فى قياس المساحات مسطرة التفدين خاصة على الخرائط ذات مقياس الرسم الكبير $\frac{1}{2500}$ أو $\frac{1}{1000}$ ويستخدم بعضها فى مقاييس البوصة أو ربع البوصة للميل ويكون الناتج إما بالميل المربع أو الكيلو متر المربع أو بالفدان حسب المسطرة المستخدمة . وأهم الأنواع فى مصر ما يعطى المساحة بالفدان ويستخدم بالاستعانة بلوح السيلوليد الذى يشرح الكتاب طريقة استخدامه . كما يتخدم جهاز البلانيميتر الصغير فى حساب مساحة المسطحات غير المنتظمة ويبين الكتاب تركيبه وتشغيله . ثم ينتقل إلى تكبير الخرائط وتصغيرها والطرق المستخدمة فى ذلك ويتحدث عنها بالتفصيل وهى الطرق : التخطيطية ، الآلية والفوتوغرافية . أما عن الطرق التخطيطية فأولها طريقة المربعات التى يمكن رسمها على الأصل أو ورقة شفافة فوقه ثم تكبر أو تصغر حسب المقياس المطلوب وعند التصغير يمكن الاستغناء عن بعض التفاصيل . وثانى الطرق التخطيطية طريقة المثلثات المتماثلة وهى تستخدم على وجه الخصوص فى الظاهرات الطولية الضيقة مثل الطرق أو الأنهار . أما الطرق الآلية فمنها فرجــار التناسب الذى ظل شائعاً حتى اختراع البانتوجراف

الذى احتل مكانة الفرجار ، وكان يعيب البانتوجراف فى البداية الاحتكاك الذى يحدث لمفاصله عند تحريكه مما يجعل تتبع تفاصيل الخريطة بسن الإبرة أمراً صعباً . ولكن هذا العيب أصبح بالإمكان تفـاديه باستخدام البانتوجراف المعلق ، ومع ذلك فإن البانتوجراف أصلح للتصغير منه للتكبير ، وقد ظل البانتوجراف أكثر طرق التكبير والتصغير انتشاراً حتى استخدمت الطرق الفوتوغرافية ، ومع هذا فإن هذه الوسيلة الأخيرة أيضاً تستخدم غالباً فى التصغير أكثر منها فى التكبير ، وقد جرت مصلحة المساحة على عادة رسم الخريطة المطلوبة بمقياس يعادل أربعة أضعاف مقياس الرسم المطلوب ثم يتم تصغيرها بالوسائل الفوتوغرافية لتختفى كل الرتوش والعيوب الفنية الصغيرة .

أما الفصل الثالث من الكتاب فهو عن مبادئ المساحة والهدف منه أن يعرف الجغرافى كيف تتم عملية المسح حتى تظهر الخريطة بتفاصيلها . والمساحة ذات فروع ثلاثة : الأرضية والبحرية والجوية . ولما كان الحديث عن مبادئ المساحة فقد اقتصر على بعض عمليات المساحة الأرضية التى يمكن أن تقسم إلى فرعين :

١ ــ المساحة الجيوديسية وهى التى تأخذ فى الاعتبار كروية الأرض .

٢ ــ المساحة المستوية وتستخدم فى المنـاطق المحدودة المساحة وتنظر تجاوزاً إلى سطح الأرض كأنه سطح مستو .

والمساحة المستوية تنقسم إلى فرعين : المساحة الطبغرافية وهى التى تعطى الخرائط الطبغرافية ، والمساحة التفصيلية أو الكدسترالية وتعطى للخرائط ذات مقياس الرسم الكبير مثل خرائط فك الزمام . وتبدأ العمليات المساحية بعمل مساحة لمنطقة صغيرة بواسطة الجنزير ، وما يتصل بذلك من عمليات جزئية كاقامة عمود على خط الجنزير من نقطة واقعة عليه أو إسقاط عمود على خط الجنزير من نقطة خارجة عنه ، أو رسم خط مواز لخط الجنزير من نقطة معلومة ، أو قياس خط يعترضه عائق . ثم ينتقل إلى قياس الزوايا بواسطة المثلث المساح ، ثم العمليات المساحية التى تتم بواسطة البانتوميتر مثل قياس اتساع مجرى مائى أو أى بعد لا يمكن قياسه مباشرة ، أو قياس بعد ما على الضفة الأخرى لنهر أو ترعة . ثم ينتقل إلى الحديث عن البوصلة المنشورية فيعطى وضعها ويعرف كلا من الانحراف الحقيقى أو الجغرافى والانحراف المغناطيسى ، ثم يتحدث عن الانحراف الأمامى والانحراف الخلفى ثم استخدام البوصلة فى تعيين مكان الراصد على الخريطة أو إضافة تعديلات إما بواسطة طريقـة التقاطع أو التقاطع العكسى . ثم استخدام البوصلة المنشورية فى القياس غير المباشر مثل قياس عرض مجرى مائى أو البعد بين ظاهرتين دون الوصول إليهما ، أو استخدامها فى رفع ترافرس مفتوح . ثم يعطى طريقتين لاستخدام البوصلة المنشورية فى عمل مساحة لمنطقة صغيرة . وبعد ذلك ينتقل الكتاب إلى المساحة بالبلانشيطة والأدوات التابعة مثل لوحة البلانشيطة والعضادة والأليديد وميزان المياه وبوصلة الانحراف ، ثم إلى الطرق المختلفة لعمل مساحة بالبلانشيطة وهى : طريقة الإشعاع أو الثبات ، طريقة الترافرس أو اللف والدوران ثم طريقة التقاطع وطريقة التقاطع العكسى ، ويبين الدواعى لاستخدام أى منها . وينتقل بعد ذلك إلى المساحة بالمثلثات الشبكية والتى تتم إما بالبلانشيطة وإما بالبودوليت وهى تستخدم فى عمل مساحة لقطر أو منطقة كبيرة ، ثم يتحدث عن الأدوار التى مرت بها عملية مساحة ج . ع . م . ويختتم هذا الفصل بالحديث عن الميزانية وما يتصل بهـا

كالروبيرات والموازين ثم الميزانية البسيطة والميزانية المركبة وإيجاد الفرق بين منسوب قطتين وعمل ميزانية طولية وأخيراً الميزانية الشبكية التي هي أهم أنواع الميزانية في رسم الخرائط الكنتورية .

أما الفصل الرابع فهو عن خرائط التضاريس وهو أطول فصول الكتاب . وخريطة التضاريس ليست سوى جزء من الخريطة الطبغرافية تهدف إلى إبراز المظاهر التضاريسية بعد حذف الأعمال الحضارية الصناعية . وتوجد عدة طرق لتمثيل السطح على خرائط التضاريس: نقط المناسيب ، الهاشور ، خطوط الهيئة وخطوط الكنتور . والطريقة الأخيرة هي أكثر الطرق شيوعاً في خرائط التضا يس وقد ظهرت لأول مرة في عام ١٧٣٠ على يد المهندس الهولندى كروكيوس . وخط الكنتور هو خط تصورى يصل بين المناطق ذات الارتفاعات المتساوية . ويمر خط الكنتور بعدد من العمليات حتى يظهر على الخريطة . والدربة على الخرائط الكنتورية تسهل قراءتها كثيراً وتيسر معرفة الظاهرات التي تمثلها . كما يمكن معرفة أنواع الانحدارات في الخريطة الكنتورية من دراسة العلاقة بين الفاصل الرأسى والمسافة الأفقية . ولما كانت الخطوط الكنتورية تساعد على اكتشاف العلاقات التي تربط بين مختلف الظاهرات التي تغطيها الخريطة إلى جانب الملامح التضاريسية فانه توجد عدة أنواع من الخطوط الكنتورية هي : الخطوط الكنتورية المتميزة ، الرئيسية ، المتوسطة ، الإضافية والمبسطة . هذا ويمكن إضافة الألوان إلى الخرائط الكنتورية لإبراز الاستواء أو الانحدار في السطح ، كما يمكن أيضاً أن يستخدم التظليل . ويعطى الكتاب أمثلة لبعض الظاهرات التضاريسية كما تظهر على الخرائط الكنتورية مثل التل القبابى ، التل المخروطى ، الانخفاض الحوضى ، القمة الكاذبة ، الربوة ، البروز ، الجبل ذو القمتين ، الممر الجبلى ، الخانق ، المضيق ، الوادى وخط تقسيم المياه وغير ذلك .

ثم ينتقل الكتاب إلى القطاعات التضاريسية وطرق رسمها المختلفة . ثم استعمال المنحنيات البيانية فى تحليل الخرائط الكنتورية ، وهنا نجد مرة أخرى بعض قوانين الرياضة وحساب المثلثات اللازمة فى عمل الخرائط ، كما تستخدم بعض هذه القوانين فى بعض قوانين الرياضة وحساب المثلثات اللازمة فى عمل الخرائط ، كما تستخدم بعض هذه القوانين فى قياس الانحدارات مع أمثلة متعددة يوضحها الكتاب لعمليات القياس . ثم يعرض تمثيل انحدار سطح الأرض على خرائط التضاريس وبعد ذلك تحديد الرؤية من الخرائط الكنتورية وتحديد الأرض الميته من واقع هذه الخرائط . ثم ينتقل إلى رسم البانوراما ومراحل رسمها من الطبيعة . والبانوراما كوسيلة لرسم الخرائط الطبغرافية . وأخيراً يعالج هذا الفصل الرسوم البيانية المجسمة التى تخدم الدراسات الجيومورفولوجية ويبين مختلف الطرق لرسمها وأهم الظاهرات التى يمكن أن تبين عليها .

أما الفصل الخامس والأخير فهو عن خرائط المناخ ، وهو يبدأ بالتفرقة بين خرائط الطقس وخرائط المناخ والأسس التى يبنى عليها كل منهما وطبيعة البيانات التى يحتويها ، ثم يتحدث عن أهم الطرق الكارتوجرافية المستخدمة فى تمثيل العناصر الميتورولوجية على الخرائط فيبدأ بخطوط الحرارة المتساوية ثم خطوط الشذوذ الحرارى المتساوى ، خطوط الضغط المتساوى ، فخطوط المطر المتساوى وغير ذلك من خطوط التساوى كمدى تفاوت الأمطار والزمن المتساوى . ثم يتحدث عن وردة الريح وأهم أنواعها وطرق رسمها ثم يفرق بين نجمة الرياح ووردة الرياح المثمنة . وبعد ذلك يتحدث عن محطة الرياح وهى التى توضح الرياح

السائدة ، ذلك أنها تلخيص لكل قراءات الرياح من حيث الاتجاه والتردد على ارتفاعات مختلفة أو فى فترات زمنية متباعدة . ثم يتحدث عن الأسهم التى توضح الحركة الأفقية للريح ، ويتحدث بعد ذلك عن خطوط تشتت المطر التى تستخدم فى تحليل توزيع الأمطار فى أية منطقة فى العالم ، وهى تقوم على المتوسطات الاحصائية وليس الأرقام المطلقة ، ثم يتحدث فى آخر الفصل عن منحنيات المناخ التى تمثل العلاقة بين ظاهرتين مناخيتين مثل الحرارة والرطوبة أو الحرارة والأمطار ، وتفيد هذه كثيراً فى معرفة أثر الظروف المناخية على النشاط البشرى . وجميع هذه الموضوعات التى يتناولها الفصل الخامس مزودة بأكثر من مثال لكل منها وطريقة إنشائها .

والكتاب إضافة جديدة إلى المكتبة العربية ، ولعل ظهور الجزء الثانى والأخير منه يسد فراغاً كبيراً طالما أحس به كل من يحتاج فى تخصصه وحياته العملية إلى الخرائط ، كما أن إخراج الكتاب وخرائطه ورسومه قد أعدت بطريقة ممتازة فوضعت الخبرة والعلم والفن فى خدمتها لتكون مثالاً للخريطة الجيدة ، وليس ذلك بالأمر الغريب على كتاب عن « علم الخرائط » .

أحمد على إسماعيل



الاشتراكية والفن

تأليف : أرنست فيشر

ترجمة : أسعد حايم

الناشر : دار الهلال ٢١١ص ١٤ × ١٧

ث ١٠ قروش

دراسة قيمة للفن بفروعه المختلفة لمفكر وشاعر نمسوى كبير ، يتناول الفن من وجهة النظر الاشتراكية ، فيعرض لوظيفة الفن ، وكيف أن الغرض منها إعادة الوحدة بين الفرد والجماعة ، ثم بدايات الفن الأولى وتطوره على مدى التاريخ ، وأخيراً قضايا الفن الحديثة ومذاهبه المختلفة ومدارسه ، وحلل علاقته بالأنظمة الاجتماعية والسياسية ، وركز على علاقة الفن بالرأسمالية .

* * *

الشمس الغاربة

تأليف : أسامو دازاى

ترجمة : فائز بشور

الناشر : وزارة الثقافة والارشاد القومى بسوريا ١٦٩ ص ١٧ × ٢٤

ث ١٥٠ ق. س

رواية تتناول مرحلة هامة فى تاريخ اليابان ، عندما هوت الطبقة الأرستقراطية هناك من مكانها العالى كنتيجة من النتائج التى أدت اليها الحرب العالمية الثانية . والرواية تصور مأساة أسرة يابانية مترفة تركت القصر الذى كانت تعيش فيه إلى مأوى متواضع فى الجبال ، بينما اتجه الابن إلى ميدان القتال واتجهت الابنة إلى الحقول تعمل بيديها . فالجميع فى هذه الرواية يكافحون من أجل حياة أفضل ومستقبل مطمئن .

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

● في القطر العربي الشقيق «العراق» شقيقان عالمان جليلان يعملان في همة ودأب في حقل التأليف والتحقيق، هما الأستاذان: ميخائيل عوّاد، وكوركيس عوّاد. فقد اشتركا معاً في تحقيق بعض الآثار الفكرية مثل «مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسية» لظهير الدين الكازروني من رجال القرن السابع الهجري، و«رسائل أحمد تيمور إلى الأب أنستاس ماري الكرملي». وانفرد كلٌّ منهما بالتأليف في التاريخ والأدب والتحقيق.

ومن بين ما حققه الأستاذ ميخائيل عوّاد كتاب «رسوم دار الخلافة» تأليف أبي الحسن هلال بن المحسّن الصابي المتوفى سنة ٤٤٨ هـ. وتعني كلمة «الرسوم» مجموع العادات المتبعة في مقابلة الناس أو معاملتهم في شئون الألفة، وهو ما يعرف الآن بـ «الاتيكيت»، كما تعني أيضاً مراسم الاحتفاء بالناس في أمور السياسة والقيام بها وفي مقابلة الملوك وعظماء الدول وهو ما يعرف بـ «البروتوكول».

وهذا الكتاب الذي عني بتحقيقه والتعليق عليه الأستاذ ميخائيل عوّاد يقوم الآن القسم العربي في معهد آسيا للاستشراق في لينتجراد بترجمته إلى اللغة الروسية بإشراف المستشرق كرياز نوفيج.

أما شقيقه الأستاذ كوركيس عوّاد الذي أشرنا في العدد الثاني والعشرين الصادر من هذه المجلة في شهر مارس سنة ١٩٦٦ إلى قيامه بنشر كتاب «التفاحة» وهو مختصر في النحو لأبي جعفر بن محمد النحّاس النحوي المصري المتوفى سنة ٣٨٨ هـ على نسخة فريدة مصورة بالمجمع العلمي العراقي، ونشر كتاب «المباحث اللغوية في مؤلفات العراقيين المحدثين من سنة ١٨٠٠ – ١٩٦٥» من تأليفه — فقد أعاد نشر كتاب «الديارات» لأبي الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي المتوفى سنة ٣٨٨ هـ. وكان قد نشره سنة ١٩٥١ فأعادت «مكتبة المثنى» نشر طبعة ثانية منه، وكان الأستاذ المحقق — على ما أعلم — معنيا بإعادة النظر فيه ليخرجه في ثوب أجمل من طبعته الأولى تحقيقاً وطبعاً.

وكتاب «الديارات» للشابشتي يعدُّ من أهم المراجع البلدانية والتاريخية والأدبية؛ فهو يذكر أمكنة وبقاعاً كثيرة أغفلها غيره، وتوسع في ذكر ديارات أربت على خمسين ديراً، كما حوى من أخبار بني العباس وأمرائهم ووزرائهم ومن عاصرهم من أدباء وشعراء وندماء ومغنّين شيئاً كثيراً، ومن بين هذه الأخبار ما لا وجود له في غيره، وضم

قصائد وأبياتاً لشعراء بلغ مجموع أبياتها ألفاً وخمسمائة لنيِّف وسبعين شاعراً ضاعت دواوين أكثرهم ، بل ضم أشعاراً لم تظهر فى الدواوين التى طبعت لبعض الشعراء مثل كشاجم وابن المعتز وأبى نواس ، والصنوبرى وغيرهم ؟

وكتاب « الديارات » يسجل لوناً جديداً من الأدب العربى طرقه الأدباء والشعراء والبلدانيون والمؤرخون منذ صدر التأليف فى الإسلام حتى السنة الألف للهجرة ، فوصفوا طيب مواقع هذه الديارات ورقّة هوائها ، وتغنّوا بمحاسنها وما فيها من مجالى الأنس والطرب ، وأشاروا أحياناً إلى بعض الأحداث التاريخية التى ألمّت بها ، فكان لهذه الديارات أثر أىّ أثر فى الأدب العربى .

وبقاء هذا الكتاب عزاء عما فقد من تصانيف فى هذا الباب . فقد ألّف هشام بن محمد بن السائب الكلبى صاحب كتابى « الأصنام » و « أنساب الخيل » والمتوفى فى مطلع القرن الثالث الهجرى كتاباً فى صفة ديارات الحيرة ، كما ألّف أبو الفرج الأصفهانى صاحب كتاب « الأغانى » والمتوفى سنة ٣٥٦ هـ كتاب « الديارات » نقل عنه البكرى فى « معجم ما استعجم » وياقوت الحموى فى « معجم البلدان » وابن فضل الله العمرى فى « مسالك الأبصار » ، وألّف فى هذا الباب السرىُّ الرفّاء والخالديان وغيرهم ، ولكن هذه الآثار قد ضاعت مع الأسف الشديد .

* * *

● وهناك فى العصر العباسى شقيقان اشتركا معاً فى التأليف والتصنيف هما الخالديان ، اللذان أشرنا إليهما فى الخبر السابق ، وهما : أبو بكر محمد (المتوفى سنة ٣٨٠ هـ) وأبو عثمان سعيد (المتوفى سنة ٣٩١ هـ) ابنا هاشم بن وعلة ؛ ينتهى نسبهما إلى بنى عبد القيس . وكان أصلهما من الخالدية وهى قرية من أعمال الموصل فنسبا إليها . وكان يجمعهما — كما يقول الثعالبى — « من أخوّة الأدب ، مثل ما ينظمهما من أخوّة النسب ، فهما فى الموافقة والمساعدة ، يحييان بروح واحدة ، ويشتركان فى قرض الشعر وينفردان ، ولا يكادان فى الحضر والسفر يفترقان » . ومن بين آثار هذين الشقيقين الأديبين كتاب « الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين » وهما يقولان فى تقديم كتابهما : « تضمّن رسالتنا هذه مختار ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومن تبعهم من المخضرمين ، وتجنب أشعار المشاهير ، لكثرتها فى أيدى الناس ، فلا نذكر منها إلا الشىء اليسير ، ولا نخليها من غريب ما رُويناه للمحدَثين ، ونذكر أشياء من النظائر إذا وردت ، والإجازات إذا عنّت ، ونتكلم على المعانى المخترعة والمتبعة ، ولا نجمع نظائر البيت فى مكان واحد ولا المعنى المسروق فى موضع ، بل نجعل ذلك فى موضع ذكره » .

وكان الدكتور السيد محمد يوسف ، مدرس اللغة الأردوية بمعهد اللغات الشرقية بجامعة القاهرة سابقاً ، وأستاذ اللغة العربية بجامعة كراتشى (الباكستان) ، قد عنى بتحقيق هذا الكتاب تحقيقاً علميّاً دقيقاً تشهد بذلك تعليقاته وتخريجاته نصوص الكتاب ، ثم قامت « لجنة التأليف والترجمة والنشر » بالقاهرة بنشر الجزء الأول منه عام ١٩٥٨ ثم مضت سنوات سبع ولم يطبع الجزء الثانى منه ، حتى ظفر مقرِّرو مادة هذا الكتاب بنشر الجزء الثانى منه ، وقد ضم التذييلات والفهارس المنوعة .

● ثم نطوى السنين القهقرى — كما يقول شاعرنا شوقى — حتى صدر الإسلام لنشهد ثلاثة

إخوة شعراء ، أولها – وهو أكبرهما سنا – من المخضرمين أدرك الإسلام فأسلم وله صحبة ، هو المزرِّد بن ضرار الغطفانى . وكان الأستاذ خليل إبراهيم العطية قد نشر فى بغداد ديوان المزرِّد الذى ساعدت وزارة المعارف هناك على نشره عام ١٩٦٢ وقدم له العلامة المرحوم الشيخ محمد رضا الشبيبى على نسخة محفوظة بمكتبة المتحف العراقى وهى من مقتنيات الأب أنستاس مارى الكرملى ، برواية ابن السكِّيت وغيره وشرح ثعلب .

أما الأخوان الآخران فهما : الشماخ بن ضرار ، وجَزْء بن ضرار .

وقد طغت أخبار الشماخ على أخبار أخويه ، وحظى بعناية أئمة اللغة فاتخذوا من شعره شواهد كثيرة فى معاجمهم ومؤلفاتهم . وقد اشتهر الشماخ – واسمه معقل – بأنه أوصف الشعراء للقوس وللحمر الوحشية ، وأنه أرجز الناس على بديهة . يذكر ابن قتيبة أنه نزل فى سفر فرجز وحدا بالقوم برجز من حرف الفاء ثم ترك هذا الروىّ وأخذ فى روىٍّ آخر من حرف التاء . كما ذكر أن الحطيئة قال : أبلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان .

ويقوم الآن الأستاذ صلاح الدين الهادى بتهيئة ديوان الشماخ للطبع بعد أن تقدم به وبدراسة عنه إلى كلية دار العلوم لنيل درجة الماجستير فظفر بها بدرجة ممتاز .

وقد رجع فى تحقيقه إلى أصوله الخطية ، فاعتمد على عدة نسخ من ليدن ودار الكتب والخزانة التيمورية واتخذ نسخة الشيخ محمد محمود بن التلاميد التركزى الشنقيطى أصلا ، لأن النسخة الأمّ التى نقلت عنها هذه المخطوطات جميعها مفقودة وكانت موجودة بالمدينة المنورة .

ونحن نعلم أن العالم المحقق الدكتور عزّة حسن – وهو من ثقات المحققين فى سوريا الشقيقة – قد عثر على نسخة قيِّمة قديمة تضم أكثر من ثلاثمائة بيت للشماخ لم تظهر فى طبعته التى نشرها الشيخ أحمد بن الأمين الشنقيطى بمصر سنة ١٣٢٧ هـ .

وقد رجع الأستاذ صلاح الدين الهادى إلى المصادر الكثيرة التى أمدّته بزيادات تصل إلى أكثر من سبعين بيتاً من مجموع شعر الشماخ الذى ينشره وهو ٦٢٩ بيتاً . وجمع إلى جانب ذلك كل ما أثاره العلماء حول كل بيت من شعر الشماخ ، وناقش بعض هذه الآراء ، وعنى بشرح ما لم يلتفتوا إلى شرحه . واهتم بإثبات الصحة فى نسبة الشعر إلى الشاعر أو نفيها وذلك بإحصاءات دقيقة لما نسب إليه وما لم ينسب فى المصادر المختلفة .

● تقوم لجنة إحياء التراث الإسلامى بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بنشر كتاب جليل لعالم جليل فى سلسلة التراث التى نهض بها هذا المجلس ، وهو كتاب «المحتسب» فى شواذ القراءات لأبى الفتح عثمان ابن جنِّىّ المتوفى ببغداد عام ٣٩٢هـ . وكان إماماً فى الأدب والنحو ، والذى كان يقول عنه المتنبى : «ابن جنِّىّ أعرف بشعرى منى» . وقد نشرت له « دار الكتب » منذ سنوات كتاباً من أنفس الكتب هو « الخصائص » أو خصائص العربية فى ثلاثة أجزاء بتحقيق العالم المرحوم الشيخ محمد على النجار .

وكتاب « المحتسب » يتناول موضوعاً شغل أذهان العلماء بعد وفاة الرسول الكريم ، فقد أخذوا يحيطون كتاب الله المبين بأسباب العناية والحفظ ، ويصونونه عن الاختلاف والتغيير ، فوضعوا قواعد النحو والصرف ، ورسموا معالم النقط والرسم والشكل ، وبيَّنوا مواضع الابتداء والوقف ؛ فنشأ من ذلك « علم القراءات » ، وانفسح أمامهم مجال

البحث فيه فجمعوا القراءات وحددوا الوجوه والروايات ، وعرفوا الصحيح والمتواتر ، وميزوا الشاذ والضعيف والمتروك . وكثر جال هذا العلم حتى أحصى ابن الجزرى فى كتابه « غاية النهاية » ، إلى عهده فى القرن التاسع ، ما يقرب من أربعة آلاف قارئ .

ومن بين الأعلام الذين شغلوا بهذا الجانب العلمى أبو على الفارسى الحسن بن أحمد بن عبد الغفار المتوفى سنة ٣٧٧ هـ ، وكان إماماً من أئمة اللغة ، تتلمذ عليه ابن جنى ولازمه . فقد ألّف كتاب « الحجة » فى الاحتجاج لشواذ القراءات . وكان يعتزم أن يطبع كتاباً آخر فى الاحتجاج لشواذ القراءات ولكن لم يتيسر له ذلك ، فنهض بالأمر تلميذه ابن جنى ، وألّف كتاب « المحتسب » وقد أتمه فى مغرب حياته وهو يبتغى القربى إلى الله ، واختار له اسم « المحتسب » ليدلّ باسمه على الغرض الذى أراده من تأليفه ، لا على الموضوع الذى انطوى عليه الكتاب .

وقد قام بتحقيق هذا الكتاب ثلاثة من العلماء الأجلاّء : الأستاذ على النجدى والمرحوم الدكتور عبد الحليم النجار والدكتور عبد الفتاح شلبى . فحققوا النص ، وأوضحوا مرامى الكتاب ، وخرّجوا شواهده ، وزوّدوه فى تعليقاتهم بالكثير من معلوماتهم ، وقدموا له بمقدمة عن ابن جنى وقيمة كتابه .

وقد ظهر الجزء الأول منه ، وستلحق بالجزء الثانى فهارس متنوعة تيسر مادة الكتاب لقرائه .

● وبهذه المناسبة نذكر أن هؤلاء الأساتذة المحققين كانوا قد قاموا بتحقيق كتاب « الحجة » لأبى على الفارسى الذى أشرنا إليه ، وقدموه لتتولى نشره « الدار المصرية للتأليف والنشر » ، ويا حبذا لو تم طبعه الآن حتى يلحق بكتاب تلميذه ابن جنى وتكسب المكتبة العربية ذخرين نفيسين فى هذا الباب من التأليف ، وليتلاقى كتاب الأستاذ وكتاب التلميذ بعد ألف عام فى صحبة وألفة ، كما عاش المؤلفان ردحاً من الزمن فى خير صحبة وألفة .



● وكما شغل العلماء بكتاب الله العزيز ، شغلوا أيضاً بحديث رسوله الكريم فنشطوا منذ بدء التدوين أيضاً إلى التصنيف فى غريب الحديث ، وكان الرائد فى هذا الباب أبو عبيدة بن معْمَر بن المثنى المتوفى سنة ٢١٠ هـ ثم تتابعت جهود العلماء فعُرف منهم فى القرن الثالث أربعة وعشرون عالماً لكلٍّ منهم آثار خالدة كذلك فى اللغة والأدب ، وعرف من رجال القرن الرابع أحد عشر عالماً ، ويجيء القرن الخامس ومن بين علمائه الذين شغلوا بالتأليف فى غريب الحديث أبوعبيد الهروى الذى ألّف فى غريبى القرآن والحديث واعتمد بعد ذلك ابن الأثير عليه فى تأليفه حتى إذا كان القرن السادس كانت ولادة العالم أبو السعادات المبارك بن محمد المعروف بابن الأثير الذى وُلد عام ٥٤٤ هـ وهو أحد ثلاثة أخوة خدموا الدين والتاريخ والأدب ، فأبو السعادات هو صاحب كتاب « النهاية فى غريب الحديث والأثر » وعز الدين أبو الحسن على هو صاحب « الكامل » فى التاريخ وقد ولد سنة ٥٥٥ هـ ، وضياء الدين أبو الفتح نصر الله صاحب « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » وقد ولد سنة ٥٥٨ هـ .

وقبل أن يولد أبو السعادات بست سنوات كان قد انتقل إلى الرفيق الأعلى عالم أديب هو الزمخشرى الذى ألَّف كتاب « الفائق فى غريب الحديث » . وقد تولت نشر كتابه « دار إحياء الكتب العربية — عيسى البابى الحلبى وشركاه » منذ عشرين سنة بتحقيق الأستاذين محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى . وهو كتاب نفيس حبذا لو أعيد نشره من جديد بعد إعادة تحقيقه وتخريج شواهده تخريجاً وافياً .

ولقد خدمت « دار إحياء الكتب العربية = عيسى البابى الحلبى » الثقافتين الدينية والأدبية معاً حين فكرت فى إعادة نشر كتاب « النهاية فى غريب الحديث والأثر » لابن الأثير ، فقد ظهرت له طبعات ثلاث : أولاها عام ١٢٦٩ ﻫ ، والثانية عام ١٣١١ﻫ، والثالثة عام ١٣١٨ﻫ؛ أى أن أحدثها كان منذ قرابة سبعين عاماً . وعهدت أمر تحقيق هذا الكتاب فى أول الأمر إلى الأستاذين طاهر أحمد الزاوى ومحمود محمد الطناحى فرجعا إلى النسخ المخطوطة واستخلصا منها نسخة صحيحة وإلى كتاب الهروى ولسان العرب الذى أفرغ فيه ابن منظور كتاب « النهاية » لابن الأثير وإلى المراجع العديدة من كتب السُّنَّة ، كما رجعا إلى كتب الأدب ليتحققا من نسبة ما ورد من شواهد ، وإلى المعاجم ليحتكمون إليها فى ضبط المادة اللغوية . وقد اشترك المحققان معاً فى إخراج ثلاثة أجزاء من الكتاب، ثم تفرَّد الأستاذ الطناحى بتحقيق الجزءين الرابع والخامس الذى ضم طائفة كبيرة من الفهارس الخاصة بالآيات القرآنية وبالأشعار والرجز وبالأمثال والأيام والوقائع والأصنام، وما ورد من النبات والحيوان وغير ذلك من المواد اللغوية، إلى جانب فهارس الأعلام والأماكن ؛ حتى أصبحت مادة الكتاب ميسرة للقارئ والباحث .

وبعد؛ فالكتاب بحق أصل من أصول المعاجم، ومرجع من أدق المراجع فى الحديث والفقه ، ثم هو بعد ذلك كله من الكتب التى تأخذ مكانتها فى باب الأدب كما أخذت كتب أخويه عز الدين وضياء الدين .

● كان المرحوم العالم المحدث الشيخ أحمد محمد شاكر قد نشر بين سنتى ١٣٦٤ — ١٣٦٩ ﻫ(١٩٤٥ — ١٩٥٠ م) الطبعة الأولى من كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة أبى محمد عبدالله بن مسلم المتوفى عام ٢٧٦ ﻫ . محققة تحقيقاً علمياً دقيقاً أشار فى هوامشه إلى المراجع المتعددة التى تناولت حياة من ذكرهم ابن قتيبة من الشعراء مع تخريج الأبيات التى ذكرها لهم وشرحها وتولت نشره وقتذاك « دار إحياء الكتب العربية = عيسى البابى الحلبى وشركاه » ثم مضت سنوات وهذه الطبعة لا وجود لها فى الأسواق حتى جاءت سنة ١٩٥٨ فقدم الأستاذ المحقق أصول الكتاب لينشرها فى « دار المعارف » فى طبعة جديدة ، ولكن المنية عاجلته — رحمه الله — فى السنة نفسها ، فانتقل إلى جوار ربه ، وأسف العالم العربى لوفاة هذا العالم الجليل . ومضت بعد ذلك سنوات ، وحملت أسرة الفقيد على عاتقها أداء الأمانة إلى أهل الأدب الذين قدروا جهود فقيدها ، فأخرجت الكتاب فى الطبعة الجديدة الأنيقة التى تولت طبعها « دار المعارف » . وظهر الجزء الأول منها والمطبعة آخذة فى إنجاز جزئه الثانى .

وكان الأستاذ المحقق قد رأى فى هذه الطبعة أن يقسم الكتاب إلى فقرات بأرقام متتابعة لتسهل الإشارة إلى مواضع النصوص فيه بذكر الفقرة ،

دون التقيد بأرقام الصحيفة فى طبعات تتعدد وتختلف فيها الصفحات .

وكان الأستاذ المحقق الناقد السيد أحمد صقر قد نقد فى « مجلة الكتاب » التى كانت تصدر عن دار المعارف منذ عشرين عاماً الجزء الأول ثم الجزء الثانى من هذا الكتاب عند صدور كل جزء ، فرأى الأستاذ الشيخ شاكر نشر النقدين فى مقدمة الطبعة الجديدة . وقال إنه لا بأس عليه من ذلك ، فما كان من نقده صواباً وإرشاداً إلى خطأ وقع فيه تقبّله راضياً شاكراً وصححه فى هذه الطبعة . وما كان منه خطأ أو تحاملا لم يفكر فى التعقيب عليه إلا فيما ندر .

وما كان من مواضع اختلاف وجهة النظر تركه للقارئ يرى فيه رأيه ، فيقبل منه ما يقبل ، ويرفض منه ما يرفض .

وفى الحق أن الطبعة الجديدة فى مظهرها الرائع لتليق بمكانة هذا الكتاب الذى يعتبر فى مقدمة كتب النقد فى الأدب العربى القديم ، وتمتاز مقدمة المؤلف بالابتكار والتفنن .

***

• وعن « دار المعارف » أيضاً ظهر الجزء السابع من « تاريخ الطبرى » المعروف باسم « تاريخ الرسل والملوك » لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى المتوفى سنة ٣١٠ هـ . وهو يعتبر من أوفى المراجع التاريخية . وقد عكف الأستاذ المحقق محمد أبو الفضل إبراهيم على تحقيق هذه الطبعة ، معتمداً طبعة أوروبا ، وقد زاد عليها فروق النسخ التى حصل عليها ، مع ما عنّ له من التعليق والشرح والتوضيح .

وبدأت « دار المعارف » فى إنجاز الجزء الثامن ليلحق به الجزء التاسع ، ثم ينتهى الكتاب بالجزء العاشر الذى يضم الفهارس المنوعة ، وهو ما لم تظفر به طبعتاه المصريتان السابقتان .

• لن يفرغ الحديث عن فقيد الأدب الأستاذ عباس محمود العقاد لأن فى جوانبه الفكرية المتعددة مجالاً — أىَّ مجال — للقول والدرس . فقد أشرنا فى العدد الرابع والعشرين من هذه المجلة إلى كتابين تقوم الدكتورة نعمات أحمد فؤاد بإعدادهما للنشر ، أحدهما عن معارك العقاد القلمية ، والآخر عن « الدعوة إلى الحرية فى أدب العقاد » .

ويقوم الآن الأستاذ الشاعر العوضى الوكيل بإعداد كتاب جديد عنوانه « العقاد شاعراً » يدرس فيه الشعر العربى الحديث قبل العقاد ، أى منذ بدء اليقظة القومية حتى عام ١٩١٠ على التقريب ، فيتحدث عن الشعراء صفوت الساعاتى والبارودى والشيخ على الليثى وعبدالله فكرى وغيرهم ؛ لينتقل بعد ذلك إلى دراسة شخصية العقاد ومفتاح هذه الشخصية ، ومذهبه فى الشعر ، ثم كتاب « الديوان » الذى اشترك فى وضعه العقاد والمازنى ، ثم شعر العقاد فى دواوينه كلها ، ويناقش نقاد العقاد ، ثم ينتهى إلى الكلام عن الشعر بعد العقاد .

***

• كما صدر فى سلسلة « المكتبة العربية » التى تصدر عن المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالتعاون مع « الدار المصرية للتأليف والترجمة » و « الدار القومية للطباعة والنشر » كتاب « عباس العقاد ناقداً » للأستاذ عبد الحى دياب وهى الرسالة التى تقدم بها إلى كلية دار العلوم لنيل الماجستير .

***

• وبهذه المناسبة نذكر أن لفيفاً من تلاميذ العقاد يعدون الآن كتاباً يتناول فيه الكثيرون من رجال الفكر جوانب متعددة من حياة العقاد وأدبه وأثره فى الحياة الفكرية فى عصره .

حسن كامل الصيرفى



تيـارات فى المجـلات والصحف

يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتى من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضى ، ولكن الثورة هى عملية بناء المستقبل « الميثاق »

الكتاب العربى فى شهر

من السمات الواضحة فى عرض المجلات والصحف للكتب ، البساطة والتيسير فى التناول ، مع التزام بميول القراء فى انتقاء ما تعرض له من كتب ، لدرجة أن كتاباً واحداً قد تتناوله المجلات والصحف بالعرض والتقريظ غير

مرة ، بينما تخرج كتب أخرى إلى دنيا الثقافة . . لكنها تخرج عن نطاق الميول والجرعات الخفيفة . . ومن ثم فلا ترحب بها جريدة يومية أو تحتضنها مجلة أسبوعية — إلا فيما ندر — والمنطق الصحفى مرتبط بمعقولية حاجة الجماهير القارئة ، والفن الصحفى يتحرى دائماً إشباع حاجة جمهوره ومزاجه . . لكن حاجات القراء وأمزجتهم متباينة ومتقلبة ، ترتبط بالتطور وتلتحم بالبيئة ، بل تساير اختلاف الأجواء وتتابع الفصول . . فمزاج القارئ فى الشتاء غيره فى الخريف ، وأولى بالفصول تفرداً فى تأثيره على القراء فصل الصيف . . لما يجئ به من شديد القيظ ولافح الحرارة . . فتضيق النفس وتتوتر الأعصاب بينما تميل العقول برءوسها الغارقة فى قطرات العرق . . لتغمض العيون القارئة فى استرخاءة الثلاثة شهور . . لذا فان صحافتنا تأخذ على عاتقها مهمة التسرية عن القارئ واجتذاب اهتمامه إلى كلمة نابضة تزيد حرارة قلبه ، أو كلمة ضاحكة تهتز بها جنبات صدره . . وهذا ما نلحظه خلال هذا الشهر على صحافتنا فى اختيارها للكتب التى تحدث القراء عنها . . بل إن مجلة المختار أصدرت مع العدد كتيباً منفصلا . . فأفردته للضحك مع العالم . . العالم البعيد عنا بكلماته المترجمة الضاحكة . . لكن مجلة العربى تتخذ من الطرائف العربية سبيلا للإضحاك . . فتتردد كلماتها الأصيلة فى أفواهنا المقهقهة .

الكلمة الضاحكة

لقد حفل تاريخ الأدب العربى بكتب اختصت كلها بالنوادر والطرائف . . منها على سبيل المثال لا الحصر . . الطرائف الأدبية لعبد العزيز الميمنى ، نوادر أبى زيد ، النكت العصرية فى أخبار الوزراء المصرية لعمارة اليمنى ، ولا يكاد يخلو كتاب أدب عربى قديم من فصل أو فصلين عن المزاح والمازحين . . بل إن التاريخ العربى يحتوى على شخصيات شهيرة بالمزاح مثل باقل وهبنقة والضحاك ، ومثل نعمان الأنصارى وأشعب وأبى نواس ، ومثل سيبويه المصرى وجحا . . إلخ .

ومن الطرائف ما كان يقوم منها على الأسماء والكنى . . يتندر بها العرب ويمازح بها بعضهم بعضاً . . تارة بالهجاء المباشر وأخرى بالمداورة والتورية ، ومن أمثلة الهجاء أن بعض الأعراب اسمه وثاب ، وله كلب اسمه عمرو ، فهجاه أعرابى آخر وقال :

ولو هيأ له الله ... من التوفيق أسبابا
لسمى نفسه عمرا ... وسمى الكلب وثابا

ومن أمثلة الكلمة الضاحكة فى طرفة أن سأل رجل رجلا : ما اسمك ؟ فقال : بحر ، قال : أبو من ؟ قال : أبو الفيض » قال : ابن من ؟ قال : ابن الفرات ، قال : ما ينبغى لصديقك أن يلقاك إلا فى زورق .

بل إن الكلمة المستملحة قد تتطلب إتباعها بعمل لتكتمل طرافتها .. فمن ذلك ما اتخذه عمر عندما أراد الاستعانة برجل .. فسأله عن اسمه واسم أبيه ، فقال : سراق بن ظالم ، فقال عمر : تسرق أنت ويظلم أبوك ! ولم يستعن به .

وقد لعب الحمقى دوراً كبيراً فى الملح والطرائف العربية .. حتى أن أمثلة تطلق على كل من يسلك مسلكاً بعيداً عن المعقولية أو يجانبه الصواب فيقال أحمق من هبنقة ، وأحمق من باقل ، وأحمق من عجل ، و « هو أحمق بن جهيزة » ، و « هو أحمق من نعامة » ، أو «أحمق من دغة» .. إلخ.

فقد بلغ من حمق هبنقة أن ضل له بعير ، فجعل ينادى : من وجد البعير فهو له ؛ فقيل له : فلم تنشده ؟ قال : وأين حلاوة الوجدان !

كذلك قالوا فى باقل :

يلومون فى حمقه باقــلا   كأن الحماقــة لم تخــلق
فلا تكثروا العذل فى عيه   فللعى أجمــل بالأموق
خروج اللسان وفتح البنان   أحب إلينــا من المنطــق

وكما كان للحمق كلمته الضاحكة .. كذلك كانت للحيل أو الخدع أو ما نسميه الآن بالألاعيب و « المقالب » .. طلاوتها .. فها هو نعمان الأنصارى يبيع سويبط بن عبد العزى إلى تاجر قادم من الشام هو تميم الدارى دون أن يدرى ..

إذ أنه عندما التقى به قال له : هل لك فى غلام تاجر له فضل ودين ؟ قال تميم : وكيف لى به ! فقال : إنه إن علم ببيعنا إياه لم تنتفع به ، ولكن انطلق معى حتى أريكه ، فانه عندنا بمنزلة الولد .. ثم أدخله المسجد وأراه سويبط وهو يصلى ، فنظر إليه تميم فأعجبه وقال لنعمان : بكم ؟ قال : بمائة دينار قال : هى لك .. وأخذ نعمان المائة دينار وانصرف ، فلما أنهى سويبط صلاته .. اقترب منه تميم قائلا : خفف ، خفف ، فسأله سويبط : ما حاجتك ما حاجتك قال : قد باعك أهلك منى ، فتعجب متسائلا : وأى أهلى ؟ ... وارتفع الكلام بينهما حتى خرج رسول الله عليه الصلاة والسلام وقال : ما شأنكم ؟ قال تميم : يا رسول الله ، باعنيه أهله ، فقال صلى الله عليه وسلم : إنى لأظن أن نعمان صاحبه ! على به ، فلما جاء قال له : ويحك ! ما هذا ؟ قال : بأبى أنت وأمى يا رسول الله ! تزوجت امرأة ولم يكن عندى نفقة ولا صداق أدفعه إليها ، ولم أجد إلا ما رأيت ! فتبسم رسول الله وقال لتميم : هى لك عندنا .

وكما يكون المسلك القائم على التعصب أو المغالاة مثاراً للازدراء يكون

مثاراً للسخرية والإضحاك أيضاً ، كذلك فان الفساد إذا كثر وطالت مدته قد يسلم القوم إلى نوبات من الاستخفاف والضحك لكل فاسد . . ومن ذلك ما هو معروف عن الضحاك عندما طالت مدة حكمه الفاسد ، إذ اجتمع الناس على بابه ومعهم كابى الحداد المعروف بالجرأة . . وقال للضحاك : أسلم عليك سلام من يملك الأقاليم كلها ، أم سلام من يملك هذا الإقليم ؟ قال الضحاك : بل سلام من يملك الأقاليم كلها . فقال له : إذا كنت تملك الأقاليم كلها فلم خصصت هذا الإقليم بنوائبك ومئونتك ؟ وهلا انتقلت إلى الأقاليم وساويت بينه وبينهم ! !

فصدقه الضحاك ، ووعد الناس بما يحبون . . فانصرفوا . . لكن أم الضحاك كانت امرأة جبارة ، سمعت ما جرى ، وقالت له بعد انصراف القوم : لقد جرأتهم عليك ، هلا قتلتهم ! فقال لها : إن القوم فاجئونى بالحق ، ولا يضير المرء إن عبث القوم بحقهم ليضحكوا . . هم الضاحكون وأنا الضحاك .

وهناك نوع من الضحك يكون ستاراً لآلام عميقة . . وفى هذا يقول الشـــاعر :

وربما ضحك المكروب من عجب السن تضحك والأحشاء تضطرم

لكنه ضحك باهت قصير النفس حتى ولو كان قهقهة . . لأنه طاف على السطح ولا يعبر عن حقيقة ما فى الأعماق ، فلا تلبث الضحكة أن تنقلب إلى حشرجة أو تنهيدة متبوعة بدعاء ينم على الخوف من الحزن « اللهم اجعله خـــيراً » .

وكما تكون الكلمة الضاحكة علاجاً لمكروب . . فانها تكون مستهجنة إن زادت عن الحد ، أو كانت فى غير موضعها ، أو كانت تستهدف ممازحة من لا تجوز مباسطته ، ذلك لأن الإفراط فيها يبدى المهانة ويذهب المهابة ، والغالب فيها واتر والمغلوب ثائر ، بل قد تميت القلب وتورث النسيان — لأنها تقرب من الكذب أكثر من لمسها اليقين . . لذلك فان الرسول الكريم ينصحنا حين يقول « ويل للذى يحدث فيكذب ليضحك القوم . . ويل له ويل له » .

وقد تلقى كلمة الحق أو الكلمة الجادة قدراً من الاستخفاف أو القهقهة الهازئة ما لا تلقاه الكلمة الضاحكة نفسها . . إذا ما وجهت لقوم ليسوا أهلا لها ، أو لم يبلغوا قدراً من ضبط النفس وحسن الإدراك لسماع الجاد من الكلمات . . وها هو أبو العيناء يقول لمن أخبره بأن فلاناً يضحك منه « إن الذين أجرموا كانوا من الذين آمنوا يضحكون » .

. . . وكذلك الكتاب الجاد ، هو بمثابة مرحلة من مراحل الإيمان . .

الأخبار

العلوم

إيمان بالكلمة الصادقة فى العلم ، فى الأدب ، فى الفن . . فى كل المحلات التى يصول فيها عقل الإنسان ويجول . . فان لقى من القوم إعراضاً جاز أن يكون جهلهم به عذراً وتبريراً لهذا الإعراض ، أما إن كان نصيبه من القوم استخفافاً وهزؤاً . . فذلك هو الجهل المطبق أو هو طامة « الذين أجرموا » . . لأنهم ضحكوا من كتاب جاد . .

والكتاب الجاد عزيز على صاحبه ، أو عزيز على العلم الذى يبحث فيه ، لذا فانه يؤثر احترام مادته والجهد المبذول فيها ، فاما أن يظهر فى صمت وقور ، وإما أن يتفادى الأضواء فيظل فى عالم المجهول أو فى عقل صاحبه ، ومن ثم ينضب حقل التأليف بهذا المستوى . . ومن هذا النوع . . المرجع العلمى . . فقد كتب الدكتور رفعت كمال فى جريدة . .

. . . إن ارتفاع أسعار المراجع العلمية هو نصف المشكلة ، أما النصف الثانى فهو قلة عدد النسخ الموجودة منها والمعروضة للبيع . . والإجراء السريع الذى يجب اتخاذه هو زيادة عدد المراجع العلمية فى المكتبات الجامعية والمكتبات التابعة لمراكز البحوث ، وبجانب هذا الإجراء يجب أن يصدر قرار آخر . . يجب أن تكون هذه المراجع للاطلاع الداخلى فقط وليست للإعارة . . حتى يستفيد منها صغار الباحثين وكبارهم ، ولا تختفى فى ظلام حجرات الأساتذة .

لكن الأب فكتور حداد يعرض للمعجم الجديد « الرائد » الذى أصدره أخيراً جبران مسعود . . فيسخر من الكلمات الجادة التى تحتويها المعاجم . . فيكتب بمجلة . .

. . اللبنانية . . قائلا : « كأن اللغة ليست بكائن حى يتطور مع الزمن ، أو كأنها ما وجدت إلا لتعرض فى متاحف الآثار ، أو كأنه حتم على ابن القرن العشرين أن لا يفكر إلا جاهلياً وأن لا يقتات إلا من الفتات الساقطة عن موائد الأقدمين ، أما إذا جارى العصر فى الفلسفة وعلم النفس ، فى التربية والاقتصاد ، فى الحقوق والرياضة والعلوم . . فالإبسال نصيبه لأنه انتهك قدس أقداس اللغة » . ثم يواصل الأب كلماته مطالباً . . « وإذا كان لنا من أمنية نعرضها على المؤلف المقدام فهى أن يطبق فى طبعة معجمه القادمة مبدأ قياسية اللغة ، وأن ينبذ جانباً المعانى الهرمة والكلمات التى تتناقلها جميع المعاجم سدى . . فلا يمر بها قارئ ولما تخطر على فكر كاتب » .

ولا أدرى ماذا أقول للأب فيكتور بعد أن نبتر مستحدث الكلمات حتى ولو كانت ساخرة ضاحكة أو هادمة . . عن جذورها التى أنبتتها ! ! وما المقصود بالمعجم اللغوى إذا ما قصرناه على الوافد أو الدخيل من الكلمات ، أو إذا ما أخضعناه لآخر الصيحات فى عالم المبتكرات الكلامية . . دونما نظر

إلى أصول اللغة وتاريخ مصطلحاتها . . لا لشيء إلا لأن الناطقين بها قد استيسروا عوج اللسان على استقامته .. فهجروا الأصل إلى الغريب المتناقل من الكلمات . . ومن ثم أسماها الأب بالكلمات الهرمة . . أليست هذه قمة « الكلمة الضاحكة » ! !

ومن ظواهر هذا الشهر أن كتباً كانت تنشر تباعاً على حلقات ، قد تم استكمالها بنشر الأجزاء الأخيرة منها . . فقد نشرت مجلة . .

الكاتب

. . الجزء الأخير من كتاب نيكوس كازانتزاكى « الإخوة الأعداء » الذى ترجمه إسماعيل المهدوى . . ويبدو فى هذا الجزء كيف كان حال أهل القرية اليونانية كاستللوس التى حاصرها رجال الأنصار الشيوعيون . . حتى إذا ما جمعهم الأب باناروس قسيس القرية هب فى وجهه أحدهم قائلا : « ماذا إذن يا أب ياناروس ؟ لماذا جمعتنا ؟ إذا كان لديك ما يقال فقله . فقد وصلنا إلى قاع الهاوية . كل ما كان عندنا أكلناه . كل ما كان فى عيوننا من الدمع ذرفناه بكاء . ومع ذلك فلا زلنا نتكلم . فالكلمات — عليها اللعنة — لا تستطيع أن تعبر عن ألم الإنسان » .

لكننى لا أريد أن أعرف ما أجاب به ياناروس ، ولا ما حدث بينه وبين القسيس الآخر مندراس من خلاف حول تسليم القرية إلى الشيوعيين الذين يقودهم الكابتن دراكوس ابن ياناروس ، أو عدم تسليمها والمقاومة بجانب رجال الملك ، ولا يهمنى ما حدث بعدئذ من انتصار للشيوعيين واحتلالهم للقرية وحنثهم بالعهد الذى قطعوه على أنفسهم بتأمين أهلها والاحتفال بعيد القيامة ، كذلك فان إعدام ياناروس الذى غضب على نقضهم لعهده معهم ، وبأمر من إبنه دراكوس . . ليس ذلك كله بذى أهمية . . وإنما المهم عندى هو عدم استطاعة الكلمات التعبير عن ألم الإنسان عند كازنتزاكى . . ألقصور فى الكلمات نفسها أم لأنها ضاحكة مستبشرة ؟ !

وقد أتمت مجلة . .

الهلال

. . نشر الجزء الأخير من الموسوعة الاشتراكية ، وهو يحتوى على واحد وثلاثين مادة — من أهمها مادة القانون علمياً — فنعلم أنه هو الصيغة التى تعبر عن الضرورة التى تحكم الظواهر الطبيعية والاجتماعية . . لكننا عندما نعرف حقيقة العلاقة بين الضرورة والصدفة . . باعتبارها علاقة تلازم وجود لا تلازم عزلة ، وباعتبارها علاقة طردية لا علاقة عكسية . . علاقة تداخل وتأثير متبادل . . ومن ثم صار فى الإمكان إخضاع الصدفة لقوانين علمية معينة . . عندما نعرف حقيقة هذه العلاقة . . لصار من حقنا أن نتساءل : وما الذى ينقص القانون العلمى إذن ؟ ماذا يعيب قانوناً علمياً أخضع ظواهره كافة

للعلاقة الموضوعية الشاملة ، وللعلية الحتمية بمفهومها الميكانيكى ؟ وبمعنى آخر .. مم نخاف لو صرنا نعتقد بأننا فى إمكاننا الربط الجبرى بين الحقائق القبلية – فلسفياً – والمعرفة البعدية ؟ ومن ثم نستطيع التنبؤ بما سوف يحدث من نتائج سبقتها مقدمات معينة ! ! فى الحقيقة أننى لم أعثر على الإجابة الكافية فى هذه المادة من الجزء الأخير .. فهل هذا من جراء عجز الإنسان عن الإحاطة بكل ما يدور أمامه من ظواهر ؟ أم من قصور فى الفهم لما يجرى سريعاً حول الإنسان من أحداث فلا تلحق بها الكلمات المعبرة ! !

كذلك أتمت مجلة ..

المصور

.. نشر كتاب « ١٠٠٠ يوم مع كيندى » .. فقد عرضه كامل زهيرى فى حلقات ثلاث .. والكتاب من تأليف آرثر شليزنجر مستشار كيندى وصديقه ، ولقد سلط كامل زهيرى الأضواء – كعادته – على الجوانب الجادة من الكتاب .. فهو لم يحدثنا عما فى الكتاب عن زوجة كيندى وعما حدث فى لقائها مع خروشوف وديجول ، وإنما أبرز لنا طبيعة الحكم فى أمريكا وألوان الضغوط التى يعانيه من المخابرات ومن وزارة الخارجية ورجالها ، ومن العسكريين المحترفين وأشباههم ، وبين لنا اتجاه كيندى نحو *الجمهورية العربية المتحدة ورغبته فى إقامة علاقات طيبة مع* أقوى زعماء العالم العربى دون منازع ، كذلك أوضح لنا نظرة كيندى التقدمية نحو الزعماء الثوريين فى العالم مثل عبد الناصر وسوكارنو وبن بيللا .

وكما أتمت مجلة المصور نشر هذا العرض ، فقد سبقت باحتضان كتاب جديد لعلى صبرى سوف يصدر بعد أسابيع بعنوان « تقييم خطة التنمية الأولى » ، وقد نشر الفصل الأول من الكتاب متناولا ضرورة التخطيط وأهميته على ضوء الواقع بعد التأميم ، وفى ظل التأييد الشعبى والميثاق .. مدفوعاً بالحافز الوطنى الجماعى لا الفردى ، وسارداً للصعوبات والتحديات فى موضوعية ونقد ذاتى بناء .. مستهدفاً من كل ذلك تحليل الثورة الاجتماعية العميقة التى تحققت بالرغم من كل مقاومات الاستعمار ومحاولاته .

أما مجلة ..

الطليعة

.. فقد عرضت لكتاب « بنوك وباشوات » تأليف دافيدس لاندز وترجمة الدكتور عبد العظيم أنيس .. والكتاب يحكى لنا قصة المغامرين من ممولى إنجلترا وفرنسا وألمانيا والنمسا الذين سطوا على خزانة مصر وثروة فلاحيها ، وهى قصة واقعية مستمدة من مراسلات سرية صريحة بين اثنين من الممولين الفرنسيين .. هما ديرفيو صديق سعيد باشا ثم الخديو إسماعيل ، وأندريه صاحب مصرف « أدولف ماركوارد » بفرنسا . وكان ديرفيو يتمتع

بميزتين هامتين : أولهما صداقته الوطيدة بالبلاط المصرى ، وثانيهما . . صداقته لأندريه ؛ هذا الذى كان يموله بالفرنكات من فرنسا ويعوضه ضآلة رأس ماله ، واستطاع ديرفيو أن ينشئ مصرفاً برأس مال قدره ٤٠٠ ألف فرنك زاد فى خلال ثلاثة عشر شهراً فقط إلى مليون . . وزاد ثانية بتوصية من إسماعيل إلى عشرة مليون فرنك ، وتلا تأسيس المصرف بهذا التكوين الجديد إنشاء شركة بحرية جديدة ساهم فى رأس مالها ديرفيو وأوبنهيم وسكاكيني باشا ، ومنحها إسماعيل احتكاراً للملاحة فى البحرين الأبيض والأحمر لمدة ثلاثين عاماً مع ضمان فائدة ٦٪ على أسهمها . إلا أن نهاية ديرفيو كانت سيئة للغاية : فنظراً لتبذير إسماعيل وكثرة ديونه التى عجز عن سداد أقساطها فى مواعيدها . قد عرضه أمام بنوك أوروبا لفقدان الثقة ، خاصة وأن بنك الاتحاد العام فى فرنسا الذى كان قد أودع فيه ديرفيو معظم أمواله قد انهار واختلس منه أحد أصدقائه مليون فرنك . . فأفلس ديرفيو ومات ميتة متواضعة ، أما إسماعيل فنهايته معروفة للجميع :

الأهرام

وملحق جريدة . . :

. . الأسبوعى . . لم يعرض لنا فى صفحاته الأدبية لأى كتاب فى هذا الشهر ، لكن صفحة السياسة الدولية فى هذه الملاحق هى التى تواظب على عرض كتاب أو كتابين سياسيين كل أسبوع . . حتى الإخبار عن الكتب فى الصفحة الأدبية يتم بصورة يتضح فيها الموقف غير الموضوعى من الخبر . . فحين تنشر الخبر عن كتاب « ابن حزم الأندلسى » مثلا تذكر اسم مؤلف الكتاب ، ولا تشير بشيء إلى اسم دار النشر التى أصدرته ، مع أنها فى الوقت نفسه تذكر مثلا أن رواية « الوزير والحب » ستصدر فى الكتاب الذهبى . . وما استلفت نظرى إلى هذا هو أن الأخبار مجاورة للمساحة التى خصصت هذه المرة فقط للكلام عن كتاب « ياقوت مطحون » مجموعة قصص لطفى الخولى . . فرحباً بتخصيص مثل هذه المساحة كل أسبوع لكتاب جديد :

الجمهورية

ومن أكمل العروض التى قدمتها جريدة . . :

؟ . عرض كتاب « أزمة الكنغو » تأليف أرنست ليفغر ، فقدم لنا يوسف الحجاجى هذا العرض قائلا : « إن أحداث الكنغو تمثل مأساة من أبشع مآسى الضمير الإنسانى فى القرن العشرين » . . والكتاب يمثل وجهة نظر استعمارية تماماً . . فهو يعتبر أن الميلاد المشئوم — على حد قول المؤلف — لجمهورية الكنغو كان فاتحة عهد للكوارث التى نزلت على هذه المناطق . ثم يقول « ففى يوم ١١ يوليو عام ١٩٦٠ أعلن مويس تشومبى انفصال كاتنجا ، وكان هذا الانفصال بمثابة الفعل المضاد لاتجاه لومومبا نحو الشيوعية » .

فهل كان ميلاد الكنغو المستقلة شؤماً ؟ ! وهل كان لومومبا شيوعياً ؟ !

أظن أن كل ما حدث فى الكنغو حتى الآن من ثورات ونكسات وثورات مضادة ومؤامرات ، لا يمكن أن يسلمنا للتشاؤم .. بل هى أقرب لنذر الوثبة من قلب أفريقيا على كل بؤر الاستعمار .. وثبة وطنية مزودة بحصانة التغلب على كل ردة أو انتكاس . أما كون لومومبا شيوعياً .. فذلك ما لا يمكن الاستدلال على صحة اتهامه .. ذلك لأنه ليس هناك قرائن مادية تدينه بالشيوعية .. اللهم إلا إذا كانت الوطنية المتأججة فى نظر الاستعمار هى القرينة على اتهامه .. فان كان الأمر كذلك فطوبى للشهيد بهذا الاتهام ، ومرحى للاستعمار بهذا العمى فى النظر .

وقد عرضت لنا مجلة العربى ..

.. تعريفاً بالكاتب الإنجليزى الشاب جون أوزبورن من خلال مسرحيته « ثورة على الماضى » .. فقدم الدكتور محمود السمرة لهذا الكتاب قائلا : « إذا تأملنا فى مسرحية ثورة على الماضى وجدنا أنه ليس فيها تجديد من حيث البناء المسرحى : فالحوار حوار مسرحى تقليدى ، فيه سخرية لاذعة كسخرية برنارد شو ، وشخصيات المسرحية تتحدث بالطريقة التى تتحدث بها الشخصيات المسرحية التقليدية » .

إذن فما هو السبب فى هذه الشهرة المفاجئة ، شهرة غير معقولة لهذا الساخط الشاب .. ؟ .. إنه اعتمد فى مسرحيته على مهاجمة المشاعر العامة ، والسخرية من التقاليد الموروثة سخرية مريرة هادمة .. فبطل المسرحية ... لا أخلاقى ولادينى ، ولا يحس بشىء إلا بفقره وطبقته .. لذا ففى طياته يحمل حقداً ونقمة على كل ما فى الوجود ، وثورة على كل ما اصطلح على صلاحيته ، ورغبة فى الانتقام من المجتمع الذى يغل يديه عن القيام بعمل بطولى ، بعمل خارق ، معجزة ، أو قد يكون عملا جنونياً .. ولكن هذه العقبة المسماة بالمجتمع لا بد من الثورة عليها ومحوها .

وأظن لا يخفى على القارئ أثر هذه النزعة الفردية الانعزالية على شباب إنجلترا ، وما عادت به على الأخلاقيات من انحلال وفساد .. لدرجة أنهم يهربون من واقعهم بالتشبه بالأنثيات فى مظهرهن ومسلكهن .

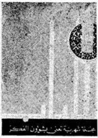
ومجـلة ..

.. تقدم لنا كتاب الشهر عن رحلة تاريخية غيرت وجه العالم السياسى الآن .. هى رحلة الرواد الأول بالسفينة مايفلاور واستيطانهم أمريكا .. وكتاب شمعة صغيرة أو شمعة أضاءت قارة لمؤلفه توماس فلمينج .. لا يكتفى بوصف الرحلة لنا ومسارها ، وإنما يصور كيف عاش هؤلاء المغامرون

ليزرعوا ، ويتاجروا ، ويرسوا دعائم نوع من الحياة فى ظروف شاقة من ثورة الطبيعة ، إلى تمرد ضعيفى الهمة أو متعجلى الثمار ، إلى هجمات الهنود الحمر ، كل هذا فى عرض شائق يغرى بالمغامرة ، ويشجع على ارتيـاد المجهول لا على الأرض فقط ، بل فى طبقات الفضاء .

ومجـلة . . .

. . . تعيد إفسـاح المجال لسلمى الجيوسى لتكتب عن كتـاب « الأيديولوجية الانقلابية » تأليف الدكتور نديم البيطار ، فقد سبق أن تناولته بالتركيز على فكرته الأساسية المتمثلة فى « الكشف عن القانون الأيديولوجى الانقلابى الذى يسود جميع التجارب الأيديولوجية الثورية التى تعبر عن مراحل انتقالية كبرى فى التاريخ ، والتى تنتقل بالإنسان من مجتمع تقليدى رجعى مهلهل إلى مجتمع جديد ينقضه من الجذور وخصوصاً فى قواعده العقائدية التى كان يعتمدها كأسلوب فى الحياة » . لكنها فى هذه المرة تحاول أن تربط بينه وبين الحركة العربية الثورية . . فتجد أنه يصف ويحلل ذلك القانون ولكنه لا يعين للحركة العربية مضمونها الأيديولوجى الذى يمكن أن تعتمد عليه فى ملء ذلك الشكل أو القانون .



لكن الكتاب لا يصح أن تطالبه سلمى بهذا المضمون وتحديده . . لأنه كمنهج بحث علمى يقدم لنا استقراء تاريخاً دقيقاً للعقائديات الانقلابية ، وهو استقراء يؤدى فى تسلسله المنطقى إلى الحصول أو الوصول إلى نتيجة حتمية ؟ إلى إطار قابل للامتلاء بمضمون منتقى ، مضمون نابع من صميم مجتمعنا الثورى العربى ، مضمون انقلابى يلائم تطلعات مفاهيمنا نحو الحرية ؟ . وأظن أن الفصل الخاص بـ « صورة الحرية فى الأيديولوجية الانقلابية » كاف للإقناع بالمنهج العلمى الذى سار عليه الكتاب .

أما مجلة . .

الأديب

. . فقد عرضت لخمسة كتب من قرائها . . كان من أبرزها رسالة أنور الجندى عن كتاب « آراء فى العربية » تأليف عامر رشيد السامرائى . . الذى يقول فيه إن اللهجات العامية تشوه ولا تخلق ، فهى عالة على الفصحى وعلى اللغات الأجنبية ، وهى وليدة الجهل ، فنحن لو تدبرنا ميزات تلك اللهجة وأسباب ظهورها ، لما وجدنا ما يشير إلى أنها حصيلة التمدن والحضارة ، بل إنها مصاحبة للتأخر والانحطاط ، وليس فى التاريخ ، أى تاريخ ، ما يدل على أن لهجة قد ولدت بفعل تقدم حضارى .

فما رأى الأب فيكتور يا ترى بعدئذ فى اقتصار المعجم على المستحدث من الكلمات ! !

* * *

لكن كتابين لم تشر إليهما المجلات والصحف . . مع أنهما من الكتب الجادة المتعمقة . . هما « المعاهدات والمهادنات فى تاريخ العرب » من تأليف الأستاذ محمد عبد الغنى حسن ، و « الميثاق . . أهميته ومغزاه » للفريق أول محمد فوزى وآخرين .

والكتاب الأول عرض شائق للمعاهدات والمهادنات التى لم تكن معروفة للعرب قبل دخولهم الإسلام . . وذلك بسبب الحروب والغزوات الإسلامية التى استوجبت تنظيم العلاقات بين الغالب والمغلوب ، ثم يكشف لنا عن البواعث على قبول شروط هذه المعاهدات ، ويصف لنا مفاوضات ورسل الصلح ، وكيف كانت توضع شروط الصلح ، ومدى احترام المسلمين للعهود ، ومتى تنقض مهادنات الصلح وتفسخ .

أما الكتاب الثانى . . فانه يقدم لنا عرضاً تاريخياً ممهداً لقيام ثورتنا المجيدة ، وكيف تبلورت أهداف الثورة الستة فى الميثاق ، وأصل معناه الوارد فى القرآن الكريم الذى يتمثل فى كونه عهداً موثقاً بين الحاكم والمحكوم وبين الشعب بعضه مع بعض على التعاون على البر والتقوى ، وبه يعرف كل ما يجب عليه وما يحق له ، وبه ترسم الحدود وتستقيم الأمور من غير التواء . . ومن أمتع أبواب الكتاب . . ذلك الذى اختص بالإفصاح عن مغزى الميثاق . . فقد قال عنه الدكتور جاكوبسون مدير صندوق النقد الدولى « هذا الميثاق يجب أن يدرسه العالم كله باهتمام زائد . . لأن فيه أفكاراً عظيمة وتجارب ضخمة لم يضعها الرئيس فى صورة نظرية جامدة ، ولكنه ترك النظريات ووضع تجاربه فى هذه الصورة ، وترك أيضاً للتطبيق والتطور حرية تعديل الأفكار ، كما ترك للمؤتمر الوطنى مناقشة الآراء واقتراح التعديلات » .

جمال بدران



تصحيح واجب

نشرنا فى العدد الماضى من هذه المجلة نقداً لكتاب « ملك و٤ وزارات » ، الذى ألفه الأستاذ موسى صبرى رئيس تحرير جريدة « الأخبار » .

وقد جاءنا تعقيب واع على ما ورد فى النقد المشار إليه ننشره رداً على ماجاء فى هذا المقال ليتبين للقارئ حقيقة ما استهدفه المؤلف فى كتابه مما غمض على الناقد .

تجاوز كاتب التقديم والتحليل حدود العرض الموضوعى للمؤلف ، وانتقل من النقد العلمى إلى التجريح الشخصى للاستاذ موسى صبرى . فأورد استنتاجات لاتتفق مطلقاً مع الحقائق الواضحة التى عرضها كتاب «قصة ملك و ٤ وزارات» .

ومن ذلك أن مقدم الكتاب نسب إلى الأستاذ موسى صبرى .

أنه يقصد من عرضه للاحداث التاريخية بعد حريق القاهرة وقبل قيام الثورة إلى « أنه لم يكن فى بلادنا من أبطال سوى على ماهر والهلالى وحافظ عفيفى وحسين سرى . كأنما لم يكن هناك شعب ثائر » .

ومن ذلك أن مقدم الكتاب نسب إلى المؤلف أنه « حاول تأكيد الفكرة القائلة بأن الملك رجل طيب وظريف وقوى وضحكته مجلجلة ، ولكن أفراد الحاشية الفاسدين هم الذين أفسدوه » .. كما نسب إلى المؤلف أن كتابه تضمن دفاعاً مجيداً عن كريم ثابت أحد رجال الملك .

ومراجعة الكتاب مراجعة دقيقة تؤكد أن هذه الاستنتاجات التى تصورها الأستاذ أحمد محمد عطية ، لم ترد مطلقاً على خاطر المؤلف .. ولا يوجد فى سطور الكتاب مايؤيدها أو يوحى بها ..

إن الكتاب فى مقدمته يلخص الوضع الفاسد الذى كان قائماً قبل الثورة بقوله فى ص ١٥ : « فاروق يريد أن يسرق ، وحاشية فاروق تريد أن تسرق . وإذا أرادت الحكومة أن تغمض العين عن سرقات فاروق ، فلابد أن تغمض أيضاً عن سرقات رجال الحاشية الذين يؤثرون على مزاج فاروق بالرضا والغضب . وما دام القصر وحاشيته يسرقون .. فلم لايسرق أيضاً من يمثلون حاشية الحكومة أيضاً ؟.. ومن هنا نبت حلف جديد.. هو حلف استغلال النفوذ المشترك » .

والمؤلف يستعرض اعتماد الحكم السابق على الثورة ، على مساندة الاستعمار له بكلمات واضحة إذ يقول فى ص ١٦ :

« وحزب الوفد ، وإن أراد أن يتفادى الأزمات مع القصر ، فانه لايريد أن يعجل بأزمات مع الإنجليز .. وهو يمهد لنفسه حكماً أبدياً .. لذلك كان لابد من الاتصالات الشخصية ومن الاعتماد على أصدقاء الانجليز . ومن هنا ولد حلف جديد . هو حلف الاتصالات غير المباشرة مع لندن .. وكان الحلفاء هنا أكثر من شخص فى مقدمتهم أحمد عبود » .

ثم يقول المؤلف فى ص ٢٣ :

« ولم يكن الحكم ليحتمى إلا بالاقطاع ورأس المال . وكان مستحيلا أن يحارب الإقطاع ورأس المال فى المعركة الخارجية . وهو يسعى للوصول إلى مصالحه عن طريق تعاقب الأحزاب والانتفاع بفساد الحكم » .

ثم يقول المؤلف فى ص ٢٨ :

« إن القصر والإنجليز لم يكونا العقبة الوحيدة .. كانت هناك عقبة أخرى هى الخلل الاجتماعى الذى أعطى لطبقة واحدة – هى المتخمة من أصحاب الضياع ورءوس الأموال وذيولهم – كل الحق فى أن يتخموا على حساب حرمان الغالبية المحرومة الضائعة . ولذلك لم يكن غريباً أن يأكل حريق ٢٦ يناير القاهرة . إن التاريخ لم يكشف بعد عن اليد الفاعلة فى هذا الحريق . ومهما يكن من أمر الفاعل الحقيقى . فان مؤامرة الحريق فى تنفيذها لم تكن لتتسع لأكثر من إشعال النار فى عدد من المبانى العامة .. ولكن الذى حدث أن جماهير رجل الشارع تجمعت دون قيادة ودون تنظيم أو اتفاق وانطلقت تحرق وتدمر باقى مبانى القاهرة الشامخة . لقد رأى المواطن المحروم فى انهيار هذه الأبنية تعبيراً طبيعياً عن شعوره بالظلم ضد من يحرمونه لقمة الخبز . ضد من يتخمون بطونهم وهو يشكو الجوع والحرمان . وفى ساعات قليلة أصبحت البنايات الكبرى فى القاهرة قطعة من النار .. كان اندلاع الحريق . وانتقاله من بناء إلى بناء . ومن متجر إلى متجر . ومن شركة أجنبية إلى شركة مصرية . تنفيساً عن كل متاعب الجماهير فى نقمتها على الخلل الاجتماعى » .

ويقول المؤلف فى ص ٦٦ عن كريم ثابت مانصه : « لقد سافر كريم ثابت إلى أوروبا وفضائح استغلاله لنفوذه زكمت الأنوف . والرشوة التى تقاضاها فى فضيحة مستشفى المواساة أصبحت قصتها على كل لسان بعد أن أعلنها مصطفى مرعى فى مجلس الشيوخ » .

ويقول المؤلف فى ص ١١٦ وهو يعرض أسباب عدم اشتراك الدكتور احمد حسين فى وزارة نجيب الهلالى : « إن الوزارة تضم محمود غزالى المشهور بصلاته الطيبة مع الانجليز . وتعاونه معهم فى مناصبه المختلفة السابقة فى وزارة الداخلية وخاصة عند ما كان مديرا للامن العام . وكان يجاهر دائما بأن شيئاً لن يسير

في هذا البلد إلا بأمر الانجليز . وهذا الاختيار يضعف أى وزارة وطنية . بل يهدم أساس بنائها » .

وعــرض المؤلف في ص ١٣٠ : قذارات رجال الحاشية الملكية وعمليات مضارباتهم في القطن وفي مقدمتهم الياس اندراوس . وقال المؤلف في ص١٣٣ : « ومن الناحية الشعبية لم يصب الهلالى التوفيق في مباحثاته مع وفد المهدى . كان السخط الشعبى ضد الملك وحاشية الملك قد بلغ أوجه خلال هذه المباحثات . وفوجىء الشعب بأن الهــلالى وبعض وزرائه يتناولون طعام الافطار . في رمضان على مائدة الياس اندراوس وفي منزله » .

وعندما تناول المؤلف موضوع تأليف وزارة حسين سرى شرح في ص ١٤٩ كيف أن إشراك كريم ثابت في الوزارة كان هو ثمن صفقة وصول حسين سرى الى الحكم .

ثمة نشر المؤلف في ص ١٥٠ حوارا بينه وبين أحد وزراء ذلك العهد قال فيه مومى صبرى لهذا الوزير : «..هذا أول مسمار في نعش وزارتكم . كيف تشركون المفسدين في الحكم ؟ كريم ثابت هذا مستحيل . لم أكن أتصور » .

وقال المؤلف في ص ١٥١ عن كريم ثابت أيضاً : « المصيبة أن حسين سرى جعل من كريم ثابت شخصاً مسئولا . إنه غير جدير بالمسئولية . إن الشعب يطالب بشطبه تماماً من عالم الدولة. إنه أحد الفاسدين الذين أفسدوا الملك » .

ثم قال المؤلف في ص ١٥٢ : « إن الوعى العام الآن في المستوى الواجب . ولم يقبل كريم ثابت وزيراً» .

وقال المؤلف في ص١٦٦ عن رجال الحاشية إلياس أندراوس وكريم ثابت : « إنه يستطيع هو وإلياس أندراوس أن ينفذا إلى الملك في أى مكان . في نادى السيارات على مائدة القمار . في أى ملهى أو كاباريه .يسهر فيه الملك » .

وأوضح المؤلف في ص ١٧٨ أن الأوامر الملكية كانت تصل إلى حسين سرى رئيس الوزراء بخط الشماشرجى !

وبعد أن استعرض المؤلف حتى ص ٢١٨ الظروف التى تألفت فيها هذه الوزارات قدم بحثاً سياسياً في أربعة عشر صفحة بعنوان « الثورة هى الحل الحتمى » قال فيه : « في ص ٢١٩ كان الملك يترك البلاد بلا حكومة لمدة أربعة أيام لمجرد أنه يلعب على مائدة القمار هذه الأيام الأربعة في ناد عام ، ولا يستطيع رئيس ديوانه أن يقابله . ولا يعرض عليه أسماء الوزراء إلا بعض سماره الذين يشاركونه اللهو والعبث والسرقات من من أموال هذا الشعب » .

وقال المؤلف في ص٢٢٠ وص٢٢١ « أقدم هذا التحقيق لشباب عام ١٩٦٤ حتى لايستهينوا بالمكاسب الضخمة التى حققها مجتمعهم الجديد . وحتى ينتبهوا إلى واجبهم الحتمى الخطير في حماية هذه المكاسب الغالية من الانحراف بها . إن كل مواطن مطالب بأداء واجبه في هذه المعركة ... إن شباب ١٩٦٤ لم يعانوا ماعانيناه . لم يواجهوا بصحافة العالم تصف بلادنا بأنها أرض الرشوة . وتصف حكوماتنا بأنها حكومات ملك عربيد . كانت كلمة باشا في صحف العالم تعنى كلمة لص . كنا نخجل من أنفسنا ونحن نواجه بفضائح الحكم والعرش في أى بلد نحل به . أصبحنا اليوم كياناً دولياً له احترامه من أكبر دول العالم . حملنا رسالة تجربة رائعة في السياسة العالمية وفي التطور الداخلى » .

ثم قال المؤلف في ص ٢٢٣ : « إن تقدير شباب ١٩٦٤ لحاضرهم ، لن يتأكد إلا إذا ألقوا نظرة على ماضيهم .

والفترة ما بين ٢٦ يناير ١٩٥٢ حتى ٢٦ يوليو ١٩٥٢ كانت هى فترة مرض الموت . إنها الصورة الواضحة . للنهاية المفجعة . نهاية كفاح ثورة ١٩١ » .

ثم يقول :

« وكانت كبرى النكبات عندما أصبح كريم ثابت وزيراً في وزارة حسين سرى . وتصور فاروق أن التنكيل بعدد من ضباط الجيش سيحمى العرش من ثورة لا مهرب منها » .

ثم يقول المؤلف في ص ٢٢٤ : « ولو كان قد قدر لهذه الوزارات أن تستمر لسنوات . ولو كان قدر لفاروق أن يبتعد بلهوه وعبثه وشروره عن الحكم .. لما كان هناك مفر أيضاً من الثورة .. ولماذا ؟ ...

دليل ذلك ماحدث من الثورة وبعد أن أتت الثورة بعلى ماهر رئيساً للحكومة ... لقد اعترض على ماهر على قانون الإصلاح الزراعى . وعقد اجتماعا لكبار الإقطاعيين في دار مجلس الوزراء لأخذ رأيهم في المشروع . وسافر إلى مرسى مطروح – وكنت معه – واجتمع بعدد كبير من ضباط الجيش هناك ليخلق رأياً عاما ضد القانون . كل ذلك لسبب بسيط هو اختلاف التفكير بين على ماهر السياسى المخضرم والثورة الشابة . على ماهر وشيوخ مدرسة الإصلاح البطىء الخائف ، المبقى على الأوضاع كما هى، والثورة الرائدة لتغيير جذرى يقرب الفوارق بين الطبقات .

وكان اللقاء بين الاثنين هو اللقاء المستحيل .

ولم ينفرد على ماهر بهذا الرأى . كان حزب الغالبية يريد حماية الاقطاع ونشبت كل المباحثات بين الثورة وحزب الوفد لتبنى الاصلاح الزراعى .

فما بالنا .. والعرش اللاهى العابث على رأس الدولة ؟ » .

ثم يقول المؤلف في ص ٢٢٨ : « وكانت البلد تغلى .. وكان الشعب يزمجر كالبركان في كل مكان . وكان يأمل في حكومات تعبر عنه . تثور مثل ثورته . تلتهب مثل التهابه . تقف في وجه فاروق وقفة حياة أو موت . ولكن ما حدث كان مناورات سياسية . من سياسيين ألفوا هذا الأسلوب لسنوات طويلة . وحكمتهم تقاليد معينة سرت في دمائهم . فكان أكثرهم نظافة ووطنية لا يستطيع أن يكون معبراً عن آلام الشعب وسخطه » .

ثم قال المؤلف في ص ٢٣٠ : « وأصبح الحكم أضحوكة يتندر بها الناس . الذين كانوا لايستبعدون تكليف أنطون بوللى قواد فاروق بتأليف الوزارة .

واستهان فاروق بأقدار الناس . وبكرامة هذا الشعب . ولم يدرك أنه يكتب كل يوم سطراً في وثيقة تنازله عن عرشه .

وأدرك الساسة أن المركب غارقة ، ولم يدركوا أن كلا منهم أسهم في إغراقها .

وكل ذلك كان توقيتاً ناجحاً لانطلاق ثورة الجيش ليلة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ » .

ناقد

رد علی مقال :

الأسس المعنوية للأدب

١ – من المؤكد أنني أشكر أى إنسان يتناول كتاباً من كتبي بالنقد . وحسبه أن يكون قد تحمل مشقة القراءة للكتاب كي يتناوله في النهاية بقلمه . فهذا الجهد في حد ذاته يستحق الشكر مني ، ويستحق الكلام الذى كتبه الدكتور عز الدين إسماعيل فى العدد الأخير من مجلة الكتاب العربي عن كتابي الشكر الحار لأنه شغل نفسه به وأمامه من المهام ماهو أعظم وأجل.

٢ – إنني لا زلت آمل في أن يصل الدكتور عزالدين إسماعيل الى اكتشاف نفسه حتى يعرف مدى ما يمكنه التعرض له من الموضوعات . وأؤكد للقراء أنني مخلص تمام الإخلاص فى هذة النصيحة إلى الدكتور عزالدين اسماعيل . ولو أنه كان يصغى إلى فى هذه الأيام مثلما كان يصغى إلى فيما مضى من الأيام لهمست بها اليه فى أذنه . ولكنه وقد صار لا يجادلني في شيء وجها لوجه أجد نفسي مضطراً إلى أن أقول له هذه النصيحة أمام الملأ خشية طامة كبيرة قد تحدث يوما على قلمه . وأملي أن نبلغها في المهد .

فالدكتور عزالدين إسماعيل تعرض يوماً لنقد بحث لى فى مجلة الآداب البيروتية منذ أكثر من عام . وكان هذا البحث يتعرض لمسائل الشعور بالمعنى الفلسفي والمعنى النفسي . ولكن الدكتور عزالدين إسماعيل آثر أن يفهم الشعور بالمعنى الأدبي . وكانت النتيجة أنه رفض الرجوع إلى القاموس الفلسفي في معنى الشعور وهبط على أم رأسي بطامة قلمه الصغيرة زاعما أن أفكارى لا تزال نيئة .

ولا شك أن الدكتور عز الدين اسماعيل بدأ يعاني من هذه الطامة التي أخذ حجمها يستفحل في كتاباته . فقد ظهرت للدكتور مقالة بمجلة « المجلة » في العدد الأخير (شهر يوليه) عن ثورية الشعر المعاصر . ورفض الدكتور عزالدين مرة أخرى أن ينظر إلى القواميس العربية والأفرنجية . وهنا تعرض للخطر أو للطامة التي تنبأت له بها . فكتب يقول : « كان على الذات في هذه المرحلة – والمقصود بالذات هنا الذات الجماعية – أن تواجه صعوبات التحول والتغيير وحل المتناقضات في سبيل التقارب والتماسك. » وكتب بعد قليل : « وعند ذلك تم اللقاء الحقيقي بين الذات المتفردة والذات الجماعية . ثم قال بعد قليل مرة أخرى : « فان الذات المتفردة قد وجدت نفسها في سباق مع الذات الجماعية فطوراً تسبقها وطوراً تتخلف عنها » .

أى أن الدكتور يصر على استخدام هذه العبارات دون أدنى لبس أو تردد أو خطأ مطبعي . وأنا أستطيع أن أعلن هنا أنني أقبل شرح أى بحث أدبي أو اجتماعي أو نفسي لهذه الألفاظ ولمجموع الفقرات السابقة عليها والتالية لها إذا وجد . وما كان على الدكتور أن يورط نفسه فى مثل هذه الشروح عن الأوضاع الاجتماعية وهو في غنى عنها . أو إذا احتاج إليها فقد حباه الله بفضل الأكاديمية العلمية الجامعية التي لا تفيد في شيء قد ما تفيد في طريقة الاستفادة من كتابات الغير فى المجالات البعيدة عن مجالات التخصص .

وما كنت أسوق هذا كله فى حديثي مع الدكتور عز الدين إسماعيل لولا أن الكارثة أو الطامة بدأت تستفحل فعلا على قلمه حتى من حيث اللغة البحتة . وهذا هو وجه الخطورة فى الأمر . فلفظة وذات لا تطلق إلا على فرد ولفظة جماعي لا تطلق إلا على متعدد الأفراد . حتى أن الفروق دقيقة جداً بين شخص وذات .



ويقال الوعى الجماعى أو العقل الجماعى أو الروح الكلى أو الوجدان الجماعى (كالدكتور مندور) أو الشخصية الاجتماعية. ولعل هذه الأخيرة هى التى عناها الدكتور.

فقد خان التعبير العربى الدكتور عز الدين إسماعيل فى هذه الألفاظ. ولولا أنه مغرق فى تصورات اجتماعية خاطئة عن الشعر نفسه والأدب عامة لما جاد علينا بهذا كله.

٣ – بطبيعة الحال هذه مقدمة ضرورية لفهم زلات القلم لدى الدكتور عز الدين إسماعيل. ومنها ما ذكرته أيضاً فى كتابى عن الأسس المعنوية للأدب عند ما تعرضت فى الفصل الخامس للأصول النظرية للمعنى. فقد أشرت إلى الواقعة ولم أشر إلى اسم الدكتور عز الدين إسماعيل. فحفظها فى نفسه ضغينة للكتاب بأسره. وهأنذا أعيد المشكلة من جديد على أسماع القراء فأقول: كيف نتصور أن يكون التصوير فى شعر محمود حسن إسماعيل حسياً مع عدم تحدد أى صورة فى شعره إلا فى إطار من التشكيل الروحى والتعبير الرمزى المبهم؟ وكيف يقع فى هذا الخطأ بعد خمسة عشر عاماً من دراسة شعر محمود حسن إسماعيل؟.

وأنا أقبل حكم القراء إزاء النقاد الذين يهجمون بلا تريث على أعمال الأدباء فينكرون كل ما يجول بخاطرهم من ألوان الكلام عن هذا أو عن ذاك بلا أدنى إحساس بأوزان الفكر وأثقاله وأعبائه. فهذا من صميم عملى ومن رسالة كتابى عن الأسس المعنوية للأدب.

٤ – يتصور الدكتور أن «الذات المتفردة» جزء. وأن «الذات الجماعية» كل وأن العلاقة بينهما علاقة جزء بالكل. فما رأى الدكتور عز الدين إسماعيل أن الذات المتفردة من أسماء الذات الإلهية. فتكون علاقة الله بالمجتمع البشرى مثلا علاقة جزء بكل؟؟ أرأيت ما أعنيه بالطامة؟.

٥ – أعود الآن إلى بعض الاعتراضات التى وجهها الدكتور عزالدين إسماعيل الى كتابى عن الأسس المعنوية للأدب فأخبرة أن موضوع الكتاب – موضوع هذا الكتاب بالذات – لايعالج شأن أى موضوع آخر. بطبيعة الحال من المعروف أن المنهج التحليلى يصلح للاقتراب من موضوعات تحليلية، وأن المنهج الجدلى ضرورى للنظر فى الموضوعات الجدلية، وأن المنهج النقدى لازم للموضوعات التركيبية، وهكذا إلى آخر ذلك كله. هذا أمر مفروغ منه ولا يحتاج الى إيضاح أو تحلية.

كذلك أحب أن يعرف الدكتور أنه قد فاته أن يقترب من الكتاب بالمنهج الجدلى المعنوى اللازم لفهم هذه الأنواع من الموضوعات. بل لعله منهج ضرورى ولا غنى عنه من أجل التبصر بقضايا الفكر المعنوى.

وأنا أؤكد للدكتور أنه لا يعرف كل شىء وأنه فى حاجة ماسة إلى الاستهداء والتبصر بآراء الآخرين فى الموضوعات البعيدة عن أجواء أدب قدامة وابن قتيبة. والدكتور خانه الحظ فاتجه إلى التفسير النفسى للأدب. وحينما حدثته بشأن هذا الكتاب قال لى إنه كتاب معنوى!!

الدكتور لا يزال فى حاجة إلى معرفة كيفية الاقتراب من الموضوعات المعنوية لأنها ليست من الموضوعات العادية المعروفة الشائعة التى يصلح لها أى منهج فى النظر. وإذا كنت قد عالجت فى كتاب الأسس المعنوية للأدب قضايا كثيرة متشعبة فى الفصلين الثالث والرابع فذلك لأن المنهج المعنوى نفسه يتطلب ذلك وليس بسبب مجرد الرغبة فى الحشد.

فقد قلت عدة مرات على صفحات الكتاب ما معناه إننى أود أن تتصاعد المعانى من الحوار ومن الأخذ والرد وعن عرض المساجلات والصفحات النقدية المباشرة كما تتصاعد الأبخرة فوق أسطح

المحيطات أو كما يخرج الشرر من تصادم الحجر. أشرت عدة مرات إلى أهمية الحوار والمساجلات والتقارب الذهني بين المشتغلين بالنقد في هذا الحقل والراغبين في استطلاع أوجه النظر. وقلت أيضاً إنني أومن بأن المعاني لا تظهر إلا على نحو ما تطفح الحمى على جلد المريض. فالمعاني وليدة الإحساس المتكرر للأشياء. وفي هذه الخضم الكبير تتزوع المعاني.

ولا يمكن الاقتراب من هذه الموضوعات إلا بعد حمل جراثيمها مقدماً. يستحيل أن نفطن إلى أمثال هذه المسائل دون أن نتحسس الطريق خطوة خطوة وبغير أن نتلمس المرئيات والمفهومات. وأنت يا سيدي الدكتور لا تعبأ بالتلمس المنهجي في الأدب المعنوي ولا تريد أن تفطن إلى معنى التلمس. وبغير التلمس المنهجي للأدب المعنوي ستظل كما أنت بينك وبين كتابي أشواط بعيدة.

والتلمس المنهجي هو تلمس في الزوايا والأركان. هو إيقاظ للمعاني من جراء الحس المتصل للأشياء والموجودات ومن جراء التقاط الألفاظ والعبارات في كل وجه وكل منحى وعلى أي لسان. وبعبارة أخرى التلمس المنهجي في الأدب المعنوي يقتضي الصبر والأناة للوصول إلى الكلام نفسه دون الاكتفاء بالأدوات والأساليب والشكليات. ومقدمة الكتاب وافية في هذا الغرض.

وهذه الاتجاهات لا تظهر لمن يسافر إلى أوربا إلا إذا تحسس طريقه بين الركام في هضاب أوربا العقلية وتضاريسها. ولو أنك فعلت ذلك لبلغت أول الشوط على الأقل وإن لم تضع يديك على كل هذه الموضوعات. والمسألة على أي حال مسألة حس فني وقدرة على النفاذ ومعرفة بشئون التعبير اللفظي أولا وآخراً.

٦ – لا حاجة بنا إلى التذكير بأن هذا الاتجاه المعنوي يعتمد أساساً على تخليص الأدب من قيود العلوم والمعارف ومن أسر النزعات الاجتماعية والنفسية والتاريخية وغيرها لربطه بمفهوم معين للثقافة. وهذا هو ما لم يدركه الدكتور أساساً. لا بد أن يتحول أي عمل أدبي وفقاً لهذا الاتجاه إلى عمل فني يخضع للمقاييس الفنية حتى ينضم إلى نظام الثقافة الشامل. وبغير قدرة إحدى القصائد على التحول إلى عمل فني تظل قاصرة عن الاندماج في نظام الثقافة الشامل. إذا لم يستوف الكلام الأدبي في القصيدة أو القصة أو المسرحية أو المقالة شروط العمل الفني بقي معزولا في نطاق الأعمال الفردية المخصصة للتسلية والتلهية. كم من الناس نظم شعرا... كم من الناس ألف مذكرات شخصية.. كم من الناس وضع قصصاً وصور لوحات ... غير أنه من كل ذلك لم ينضم إلى رحاب الثقافة إلا ما استوفى شروط الفنية ... أي شروط الانتقال والتبادل بين الناس.

ولهذا السبب جعلت الفصل السادس خاصاً بمعنويات الثقافة بوصفها معنويات مشدودة قائمة. ثم جعلت الخاتمة في الكتاب نموذجاً لنقد الشعر على أساس معنويته وعلى أساس اشتراط عدم عزلته الثقافية.

وعندما تحدثت إلى الدكتور عز الدين في التليفون موضحاً هذه النقطة أظهر دهشته وقال: ولكنك لم تقل ذلك في الكتاب. كأنني مطالب بأن أشرح لمن لا يريد أن يتخذ سبيله إلى نفس المنهج جملة أبواب الكتاب مبرراً وجود أشياء موجودة لا يستطيع ذهن القارئ أن يكتشف الرابطة بينها من مجرد وجودها. وفضلا عن ذلك فقد أعطيت نموذجاً واضحاً في الخاتمة للفكرة ولم يفطن الدكتور رغم ذلك لمؤداها. فمن المسئول يا ترى: المؤلف أم الناقد؟ إنني لم أورد الكلام عن الثقافة للطرافة وحدها ولكن لأن مفهوم الأدب المعنوي يحتم الارتباط بالثقافة كنظام شامل.

٧ – يعترض الدكتور على اعتبار التجديد الشعري تالياً للحرب العالمية الأولى. وأنا أيضاً لا أشك في ظهور براعم تجديدية منذ سنة ١٩٠٩ في شعر عبد الرحمن شكري والمازني والعقاد. غير أن الحقيقة هي أنني لا أستطيع أن أنظر إلى التجديد في الشعر من وجهة النظر المعنوية بشيء من الجدية إلا بعد الحرب العالمية الأولى. والسبب في ذلك هو ضرورة الالتزام بالتجديد على مستوى ثقافي. أي أنه لابد من تحقق التجديد على صورة وضع عام معترف به بين مجموعة من الناس على الأقل.

وفي اعتقادي شخصيا أن الانتلجنزيا المثقفة لم تظهر حقيقة في مصر إلا بعد الحرب العالمية الأولى وأن الجمهور لم يظهر حقيقة إلا بعد الحرب العالمية الثانية. أنا لا أستطيع أن أتحدث معنوياً عن التجديد الأدبي إلا إذا وجدت على الأقل طائفة مثقفة تستشعر فيما بين بعضها البعض معنى التجديد على أساس اعتراف متبادل وتفاهم موزع على أفراد كثيرين. أما العمل المقفل الذي لا تعرفه طائفة مثقفة ولا يصل إلى الجمهور فلا معنى له في المفهوم الأدبي للنقد المعنوي.

كانت هناك ارهاصات بالتجديد قبل الحرب العالمية الأولى ببضع سنوات ولا شك في مقدمة عبد الرحمن شكري الفائقة. غير أن هذا لا يعني شيئاً إلا إذا استتب وانتقل من المستوى الفردي إلى المستوى الثقافي عن طريق الاعتراف بفنيته ثم صار معترفاً به في صورة كيان متكامل على الأقل لدى طائفة مثقفة إلى أن تتاح له فرصة الانتقال إلى مستوى الجمهور.

٨ – أشكر الدكتور عز الدين مرة أخرى على أنه أتاح لي فرصة أن أقول بعض ما أردت أن أقوله بشأن كتابي عن الأسس المعنوية للأدب الذي أتمنى أن تكون هذه الكلمات قد أفادته. وأؤكد له أنه ليس لي من دليل على أن دراستي هذه جديدة مائة في المائة إلا من عدم قدرته هو نفسه حتى بعد قراءتها على إدراكها.

عبد الفتاح الديدي